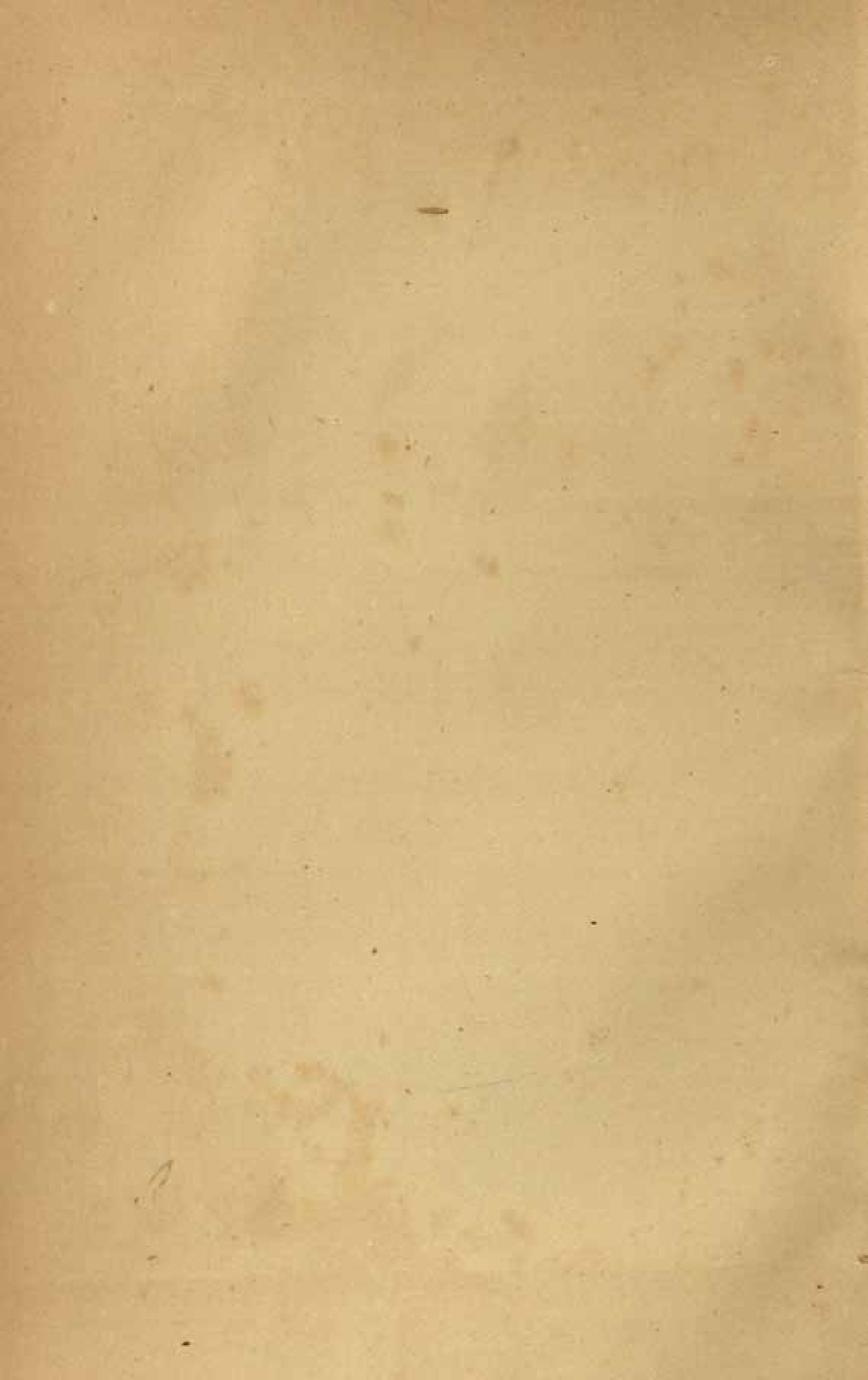




REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

JANVIER-JUIN 1906



ANGERS. — IMP. ORIENTALE A. BURDIN ET Cie, 4 RUE GARNIER.

REVUE
ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

G. PERROT ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

QUATRIÈME SÉRIE. — TOME VII

JANVIER-JUIN 1906

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

—

1906

NOTES ON A JOURNEY THROUGH CILICIA

AND LYCAONIA

I left England, in January 1905, with the intention of visiting Northern Syria and of examining certain sites in Cilicia in which former travellers had noted the existence of Byzantine ruins. It was still too early in the year to venture with any prospect of comfort into these regions, and I made my way through the mountains of the Ḥauràn, where I took the opportunity of riding out east to the Ṣafa and the Ruḥbeh, and so by Damascus and Baalbek to Ḥoms. I turned west to examine Crusader castles and the temple of Baetocécé in the Jebel Nosairiyyeh, and reached Ḥama in the middle of March. Thence I passed through Apamea and the Jebel Riḥa to Aleppo, and through the Jebel Sim'an and the Jebel el'Ala to Antioch.

Among the cities of the Levant, Antioch stood, with Ephesus and Alexandria, in the first rank as a centre of artistic production. The town was one of the most magnificent of the Seleucid foundations; her splendour breathes through the literature of Imperial Rome; in her temples, her palaces and her churches the traditions of Greek art met and fused with the luxuriant imagination of the East. Of the buildings which were the result of this union, nothing remains, but as I rode through the mountains to the east of Antioch, I was impressed with the conviction that it was here that the touch of her hand was most evident. Such churches as that of St Simeon, the high-water mark of Syrian art, of Ḳalb Loseh, Turmanin[1] and a dozen more, exhibit a finished perfection combined with a wealth of exquisite decorative detail which will be looked for in vain elsewhere.

1. Turmanin is known through M. de Vogüé's drawings. The Church has been destroyed to build the modern village.

Then as now, the fertile district east of the Orontes and the small plains and valleys, which are still under cultivation in the heart of the hills, must have depended upon Antioch for their market. Her era is used in the inscriptions, whereas in the Jebel Riḥa, which fell more directly under the influence of Apamea, the buildings are dated by the era of the Seleucids and the characteristic splendour of the churches in the Antioch district is to some extent absent — even Ruweiḥa cannot compare with Ḳalb Lozeh in beauty of detail[1]. Nevertheless the general features of the great Syrian style are the same throughout and can be traced by the aid of an unrivalled series of monuments, from Baalbek and Palmyra and the pre-Christian tombs and temples in the country between Ḥama, Aleppo and Antioch, through the marvellous outburst of building energy in the 5th and 6th centuries which closes only with the Arab invasion. Everywhere it shows the same creative freedom in the use of Greek forms, the same admixture of architectural devices and decorative schemes borrowed from the East. During the whole period of its rise and development, Antioch was sometimes in name and always in popular reputation the capital of Syria, and it is not unreasonable to suppose that the indelible mark which the fertile Syrian mind was to leave on the Christian arts of Europe is in great measure an outcome of the Greco-Oriental civilisation that flourished in the Seleucid city.

From Antioch I rode over the Pass of Bailàn to Alexandretta, whence I made a short march along the coast to Payàs. This route has been described by Heberdey and Wilhelm[2]. Payàs, the ancient Baiae, contains a castle which is used as a prison, a bazaar, a mosque and baths, spacious and finely built, but now much decayed. The ground between them and the sea, about a

1. Butler observes that the mausoleums and private houses of the Southern district are larger and finer than those of the Northern, but he notices that the decoration is often richer on small houses in the north than it is on the spacious villas of the Jebel Riḥa (*Architecture and other Arts*, p. 22).

2. *Denkschriften der K. Akademie der Wissenschaften*, Wien. Vol. XIV.

quarter of a mile, is covered with ruined foundations, roughly constructed of undressed stones set in thick mortar. There is a small Armenian fort to the north of the town, on a bay which must have been the harbour, for a ruined mole runs out into the sea to the south of it. Torrents of rain kept me at Payàs all the following day, and when I started on the morning of April 16th, it was still raining heavily. We crossed two flooded rivers and took refuge during a downpour at the village of Chaili, in the house of a Turkish peasant. The plain of Issus, over which we were passing, is exceedingly fertile; the villages are set in gardens of fruit trees and of vines, but the climate is abominable, and even at that season of the year we were conscious of a damp and stuffy heat which, in the summer, renders the strip of land between the mountains and the sea almost uninhabitable. To the north west of Chaili there is a large tumulus by the edge of the sea. Beyond this point we took a track almost due north which led us across a grassy plain scattered with shafts of columns, some plain and some voluted, with capitals and with dressed stones of black basalt, possibly the ruins of a colonnade which extented from Geuzenne to the sea. We reached Geuzenne at 4, having left Payàs at 9, and halted an hour upon the road. The ruins here were so deeply overgrown with rank grass that it was difficult to trace the area of the buildings, They were of black basalt set in a polygonal facing of small stones over a core of rough masonry and varied with bands of brick at the spring of the arch or in the vaulting, methods very far removed from the dry stone walls and the pillar and beam structure of Greco-Syrian work. The most important building is a theatre hollowed out of the south side of a bit of rising ground. To the south-west of it are great masses of masonry which probably formed part of the gymnasium, and between the two is a small building that I take to have been a church. Part of the west front remains, though it is so much ruined that it was impossible to determine the place of doors or windows; the north aisle stands with part of its vault, but the foundations of the apse and south

wall were deeply buried in corn. A magnificent aqueduct, much of which still remains, connected the town with the eastern hills. These considerable ruins are as yet unidentified, though it has been suggested that they may be those of the city of Epiphaneia Oiniandos[1]. It rained in the night, and on the following day we made a short march through the Amanicae Pylae to Osmanieh, where we spent the afternoon drying the camp in the sun. The

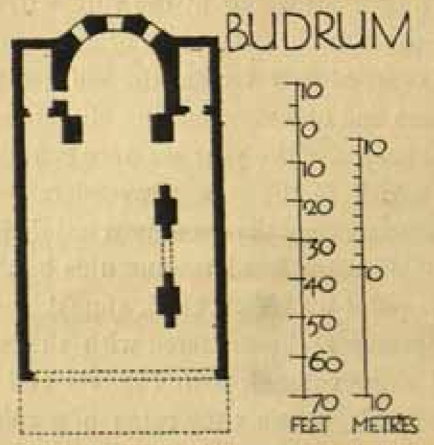


Fig. 1. — Plan of northern basilica at Budrum.

Amanian Gates consist of a valley which narrows as it runs northward. At the narrowest part there are the ruins of a wall, and here Kiepert (Kleinasien 1/400 000) marks a castle which he calls Toprak Kalesi. Beyond this point the valley widens and turns slightly to the east and where it reaches the Kara Chai, a tributary of the Jehàn Chai, there is a great mound on which stands a very striking ruined fortress, named on the map Kara Kalesi. My men, all of whom knew the district well, called this fortress Toprak Kalesi, and it is here that Heberdey and Wilhelm are inclined to place Epiphaneia. I could not see any trace of Kiepert's Toprak Kalesi in the middle of the valley. Osmanieh is a modern Turkish village, beautifully situated at the foot of

1. Ramsay, *Historical Geography of Asia Minor*, p. 386.

the Giaour Dagh. There were a couple of Corinthian capitals built into the guard-house and a few worked stones in the walls of the mosque, but these may have been brought from elsewhere.

Next day I set off early and cantered across a delightful grassy plain to the Jehàn Chai, the ancient Pyramus. We crossed the river by a ferry boat near the village of Arapli, and rode up a wide and shallow valley full of corn to the ruins of Budrum (Hieropolis Castabala). Budrum has been described by Bent[1], and



Fig. 2. — Exterior of apse, northern basilica. Budrum.

Heberdey and Wilhelm have published a ground plan of the southernmost of its two churches. The second church (fig. 1), is near the columned street that crossed the city from south east to north west[2]. The two churches closely resemble one another; both have aisles terminating in the chambers characteristic of the Syrian style of basilica; the apse of both projects slightly beyond the eastern wall of these chambers, the projection forming three sides of an octagon, and in both apses each of the three sides

1. *Journal of Hellenic studies* XI (1890) p. 234.
2. See Bent's plan. It is, however, nearer to the colonnade than he marks it.

is pierced by a round arched window. The masonry and the decorations are of unusual excellence. In the north church, the outer wall of the apse, the lower part of which is buried some 5 or 6 feet in the ground, forms a string course of three faces, one of them edged with a sharply cut bead and reel, capped by a cymatium of bold projection that serves as a sill to the windows (fig. 2). Above this sill, the walls on either side of the windows are treated as engaged piers, with a series of mouldings forming



Fig. 3. — Exterior of apse, southern basilica, Budrum.

the bases, and Corinthian capitals. Above the arches of the windows there is another band of mouldings and a frieze of large plain slabs topped by a cornice of three faces and a cyma. In the south church (fig. 3) the moulding below the windows is simpler, the faces being omitted, but the cornice above the frieze is bolder and adorned with modillions. In both churches the acanthus capitals are of fine classical workmanship (fig. 4). In the south church there is a similar capital engaged in the west face of the apse at the springing of the southern arch, and the pier which it crowns is decorated with bands of carving (the pier at the north

end of the apse has fallen); but in the north church the first of the northern arches of the nave springs from a single course of stones, projecting very slightly from the rest of the pier and carved with shallow dentils singularly poor in workmanship (fig. 5. Here it is the southern pier which has fallen).

I took some hasty measurements of the north church. The



Fig. 4. — Capital outside apse, northern basilica. Budrum.

western end is completely ruined, but as in the south church there are traces of a narthex. Heberdey and Wilhelm indicate that the nave of the south church was divided from the aisles by five arches on either side, resting on small columns. In the north church the division seems to have consisted of two large piers and three arches, the eastern end of which rested on piers of masonry partly engaged in the walls of the apse and partly

standing out into the opening of the nave. This arrangement is not particularly happy; the apse is blocked and the curve of it truncated by the jutting piers (fig. 6). A small door led from the apse into the prothesis; there may have been a similar



Fig. 5. — Spring of north western arch of nave northern basilica. Budrum.

door into the diaconicum, but the south side of the apse is too completely ruined to determine the point. The arch between the two piers on the south side of the nave is standing and shows a considerable amount of brick mixed with the stone. I had no time to search for inscriptions; none of those published by Bent

are Christian and the date of the churches must remain uncertain, but the admirable masonry suggests that they must be early work. Fragments of classical buildings were used in their construction. I noticed in the south church bits of frieze set haphazard in the inner wall of the diaconicum. It is possible that the classical capitals and perhaps the mouldings may have been taken from buildings of the pre-Christian period, and that the peculiar arrangement of the piers in the north church may be due to reconstruction, a theory which would account for the



Fig. 6."—Interior af apse, northern basilica. Budrum.

marked inferiority in workmanship of the band of dentils upon the north pier and for the use of brick in the one remaining arch, but I do not consider this likely.

I left Budrum at noon and rode northwards to Kars Bazaar which I reached at 4,30, rejoining my camp there. The country through which we rode was most charming. We followed a long spur of rising ground running north from the Pyramus towards the Taurus, thus avoiding the difficulties of the low-lying country to the west which was all marsh where it was not under water. I saw the fortress of Hamatiyeh on its hill above the Pyramus to the west of my road, and the great hog's back of

Anazarbus stood up boldly like a long rocky island in the sea of the plain. To the north lay the snowy barrier of Taurus curving round southward till it met the beautiful peaks of the Giaour Dagh. We rode between thickets of myrtle and of privet till the ground dipped and we saw before us the white village of Kars Bazaar at the foot of the first green slopes of the hills. Kars Bazaar must have been a town of considerable importance in antiquity, but no inscription has been found which reveals its name. The houses of the modern village are all built of ancient



Fig. 7. — Apse and south wall of basilica, Kars Bazaar.

materials. « When we want cut stones », said the Mudir, « we have only to dig in the ground ». Inscriptions and tesselated pavements are constantly unearthed. One of these pavements bears a long Christian inscription (copied and published by Bent), which points to its having formed part of a church dedicated by the guild of fullers.

I did not come upon the remains of the only church that yet stands until I was on the point of starting for Anazarbus and as my servants had already left and I knew that they could not find their way alone across the flooded plain, I would not stop to measure it. Bent described it as « an early Christian monas-

tery surrounded by a wall and cells; the church in the centre has been converted into a mosque ». He was, however, mistaken; it is not a monastery, but a church of the type of those at Budrum. The mosque is formed of the apse and a few bays of the nave, walled in and roofed over to meet the requirements of the faithful. What Bent took for monastery walls are the north and south walls of the aisles, and his cells are the chambers on either side of the apse and the eastern ends of the aisles which have also been restored and roofed. The church is so exact a counterpart of the Budrum churches that their fallen walls might be replaced by conjecture from those that stand at Kars. In detail, the work at Kars is not quite so good or so careful as that at Budrum. The apse projects slightly from the line of the east wall, but it is circular, not octagonal (fig. 7). A moulding with modillions runs round it above the windows and a similar moulding forms a cornice, but the frieze of big slabs is absent. The two bands of mouldings are not modelled after a Corinthian prototype, like those at Budrum, but resemble very closely a primitive Ionic cornice such as is found on the Lycian monuments[1]. A row of modillions, like the ends of small beams, support a narrow fillet. The effects of light and shadow are simple and telling. In the Lycian examples the modillions are omitted from the raking cornice of the pediment; at Kars they are retained in that of the gable. On the south side, beginning from the east, there is a door with an architrave and a relieving arch leading into the diaconicum, and above it a narrow window. Further west comes a small door at a lower level, also with an architrave and a relieving arch, then one of the main doors, round-arched, a single window, a pair of windows, another big door and a fourth window, all round arched, and above them a series of six square headed windows. Finally, the side wall of the narthex without openings. The west wall of the narthex has a large door in the centre and two smaller, one on either side, all trabeated (fig. 8).

1. Choisy, *Histoire de l'Architecture*, vol. I, p. 338.

At 10 o'clock I hurried away, hoping to overtake my caravan. The ordinary road to Anazarbus was impassable owing to swollen rivers, and we were obliged to strike northwards and cross the Sombaz Chai at the only bridge, Chuhur Köprüsü. Unluckily the muleteers had made good time and before I could reach them, had turned away to the south, the rock of Anazarbus temptingly ahead and an unfordable stream between. At the bridge I made enquiries and got no news of them; the reason

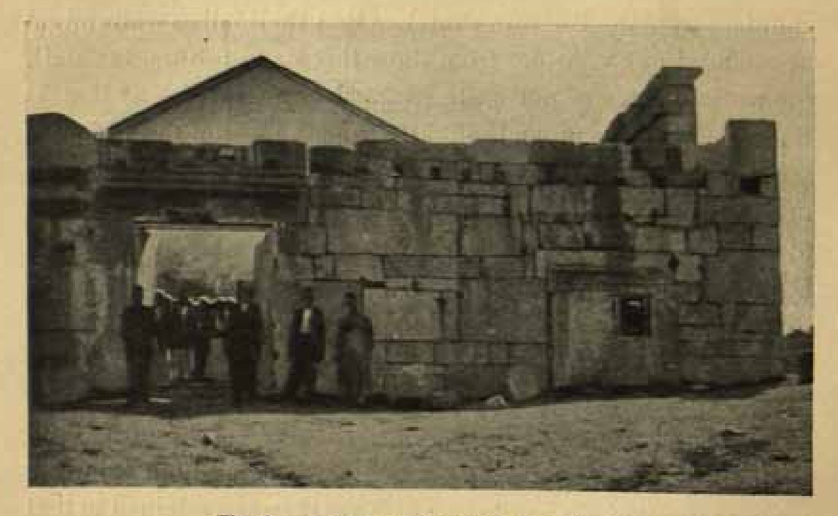


Fig. 8. — Exterior of narthex. Kara Bazaar.

was not hard to guess and I sent a zaptieh southwards to bring them back, while I waited under some apricot trees by the rushing river. After two and a half hours the Zaptieh returned alone and I resolved to go on and trust to Providence to provide me with food and lodging for the night. My confidence, as it proved, was not misplaced. We rode round to Hajiler to find a bridge over the Ala Punar Su, a sluggish affluent of the Sombaz Chai, and, having crossed it, turned at length southward and headed for Anazarbus, following the line of a ruined aqueduct across the plain. Girth deep in water, we splashed on through an

aquatic world of frogs and water beetles, the broken piers of the aqueduct serving as signposts to the road. The air was heavy with the rank smell of the marsh, the very water seemed to rot under the sun. So at 6. 30 in the gathering dark we reached the

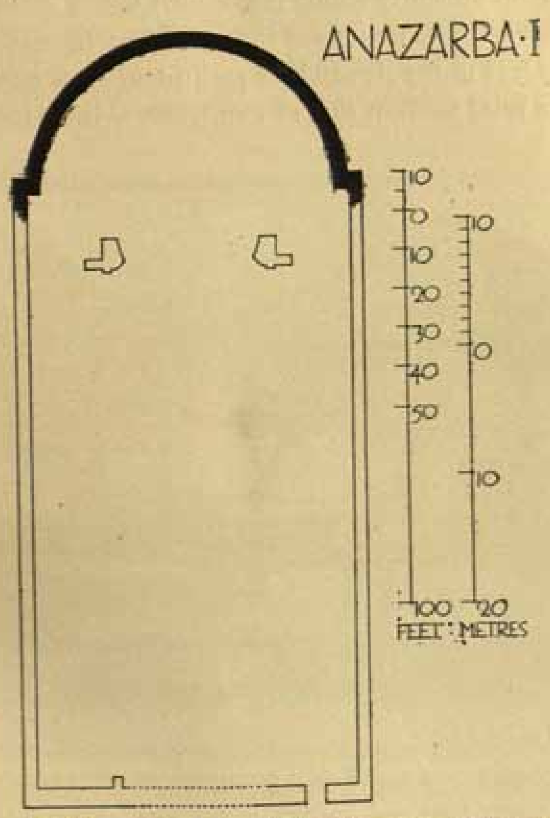


Fig. 9. — Ground pland of basilica no. 1. Anazarbus.

city wall and as our horses'hoofs struck the stone pavement of the gateway I felt no small curiosity as to what we should find inside. Deep coarse weeds and flowers from the base of the rock to the circuit of the wall, white mists gathering on the lower ground, shapeless masses of ruin and one solitary modern house. It was a guardhouse inhabited by two Turkish soldiers, who

made me welcome, swept out an empty room and brought curds and bread. I ate, saw to the comfort of my horses, spread my cloak upon the mud floor and slept as though the mosquitoes of Anazarbus were non-existent.

There is no difficulty about the identification of Anavarz, to give it its modern name; indeed the name has changed almost as little as the face of the stupendous rock to which it applies. Bent has given a brief account of the ruins, but neither he nor ano-



Fig. 10. — Basilica no. 1. Anazarbus. Exterior of apse, South-east angle.

ther can describe the magnificent beauty of the precipices, fortress crowned, set in the green levels of a plain which is bounded on two sides by the peaks of Taurus. The town lies at the foot of the rock; it is a parallelogram embraced by a triple wall, of which the eastern end rests on a natural wall of cliff, itself the strongest of the defences of the city. The area enclosed was in April a dense mass of verdure, waist high in places, and so discouraging to the explorer of ruins that I decided to attack first the regions about the acropolis. South of the precipices the

ridge drops to its lowest point, where a cutting has been made through the hill, and near it a rock cut road winds steeply up to the citadel. Where it reaches the shoulder of the hill there are the ruins of a Christian basilica (N° 2). An easier gradient leads to the gate of the southern citadel, in the centre of which stands a very perfect little chapel, rebuilt by the Armenians (N° 3). I looked down over the sheer precipice and marked the position of a church in the town (N° 1), completely ruined, but showing from above as clearly as if the ground plan had been drawn in

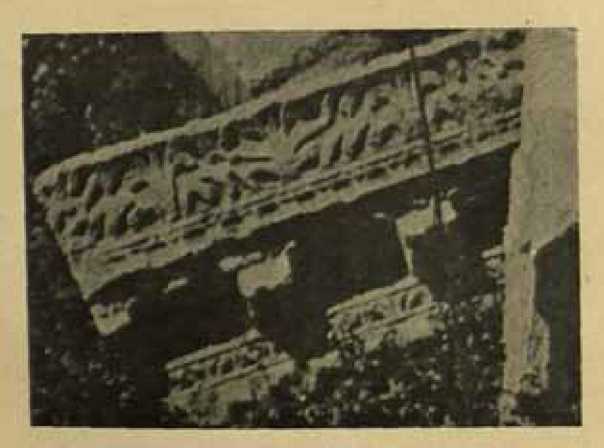


Fig. 11. — Fragment of cornice, basilica no. 1. Anazarbus.

sharp lines on the luxuriant herbage of the plain. I saw too—and for the moment it was a matter of greater importance than the ground plan of churches—my caravan coming in along the aqueduct from the north, and abandoned further researches for the joys of a bath and a reasonable luncheon. Next day I measured and photographed the three churches which I will now take in order.

N° 1. Fig.9. This church lay in a tangle of grass and reeds which made the taking of exact measurements very difficult. It had probably been destroyed by an earthquake which had left no one stone standing on another except at the apse. The ruins were

the favourite haunts of snakes; they wriggled away among the reeds as we carried the measuring tape over them. I do not know whether they were poisonous or not, but I gave them the benefit of the doubt, a precaution in which the Zaptieh, who held the other end of the tape, acquiesced eagerly. The church had consisted of a nave and aisles, it had no narthex, as far as I could



Fig. 12. — Lintel of door, basilica no. 1. Anazarbus.

judge, and certainly no chambers on either side of the apse. This sudden abandonment of the Syrian type which ruled at Kars and Budrum was surprising. The apse is tolerably well preserved; a portion of the south west angle stands up to the string-course. It is interesting to observe that this moulded string course runs both horizontally and vertically (fig. 10). It may have been carried over the windows in loops after the manner of the

north Syrian builders in the 6th century (cf. the north façade of the church of St Simeon Stylites, *ap.* Butler, p. 190.) The curve of the apse embraced almost the whole width of the nave and aisles. The chancel was divided from the nave by two piers set 12 feet to the west of the chord of the apse. Two large shafts lay



Fig. 13. — Acanthus bracket, basilica no. 1. Anazarbus.

across the nave between these piers; it was impossible to determine their original position in the church, but my impression is that they were lying as they had fallen and that they had probably been taken from a classical building. There were no other fragments of columns visible. The ruins were scattered with stones bearing bits of decoration, some quite classical in type,

others exhibiting influences of a different kind. To the former belonged a cornice which, to judge by the number of fragments, must have run round the whole church (fig. 11.) Occasionally it was decorated with lions' heads among the palmettes of the cyma. A bit of a somewhat similar cornice lying outside the apse was carved with a fine rinceau of leaves and flowers in place of the stiff palmettes, an ornament closely akin to a fragment built into the base of the north wall of the north-east gate of the city.



Fig. 14. — Basilica no. 1. Anazarbus.

Another stone lying near the south wall must have been the lintel of a door (fig. 12), a fourth was a bracket adorned with acanthus leaves delicately drawn, but shallow in cutting (fig. 13) The uppermost member of this bracket consisted of a narrow scroll of heart-shaped leaves, a favourite design which recurred frequently in other parts of the church. There were also scrolls of stiff foliage, very indifferently executed and entirely unclassical in feeling that recalled the strange patterns which are to be found on the temple at Si'a [1]. Many stones bore the Christian

1. Cf. particularly De Vogüé, *Syrie centrale*, plate 3, fig. A. The temple at

monogram set in a circle or in a wreath, either the letters ☧ or the simple cross. Upon one there was a pair of dolphins between the lower arms of the cross, in another an ornament of entrelacs surmounted the wreath (fig. 14), on a third a goblet was represented below the cross, whith two peacocks perched upon the edge of it (fig. 15). Fig. 16 was apparently in situ at the northeast angle of the apse. I saw too—and this also was in situ—in the middle of the outer wall of the apse, half buried among the ruins, another stone carved with a cross set within a laurel wreath and

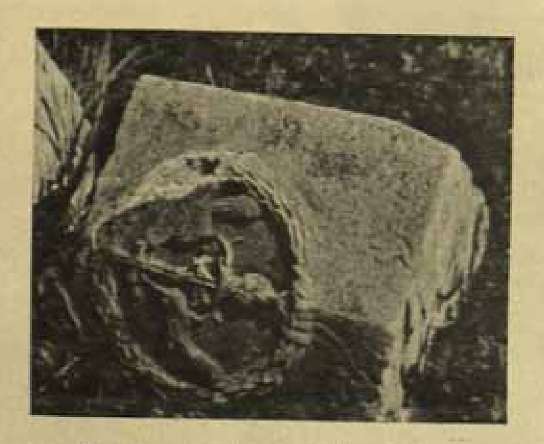


Fig. 15. — Basilica no. 1. Anazarbus.

bearing the inscription [ἁγίω]Ν ΑΠΟϹΤѠΛΟΝΤΟΥΧΥ in good Greek letters. The beginning and the end were impossible to reach, though I went through many gymnastic exercises before I abandoned the attempt to clear them. Langlois (*Revue archéologique*, 1855), speaks of a cross in a wreath of laurels recalling the type on the reverse of most of the coins struck after the conversion of Constantine; it is perhaps to one of those I have given that he alludes. He considers the basilica to belong to the 4th or 5th century.

Sweida, which was built under much the same artistic influences as those that reigned at Si'a, exhibits rinceaux of heart-shaped leaves (De Vogüé, *op. cit.*, plate 4).

N° 2. Of the church on the shoulder of the citadel rock still less remains (fig. 17.) The space on which it was built, between the crest of the ridge and the steep western slope, was so limited that the apse had been cut out of the live rock, a most fortunate circumstance as the rock walls were preserved to a height of from six to eight feet, while nearly all the rest had fallen, leaving nothing but foundations overgrown with turf. It was possible



Fig. 16. — Basilica no. 1. Anazarbus.

to make out the ground plan of a large church (the length of the nave and narthex together was 170 feet), with a rock cut apse, somewhat flattened in curve, projecting beyond the line of the rock cut eastern wall. A trench about two feet deep ran all round the inside of the apse and it too was rock cut (fig. 18.) To the west, the fall in the level of the ground had left the foundations more clearly evident. The west wall consisted of a core of rubble and a facing of finely dressed stones. Sometimes a little brick was used in the rubble. There were traces of door-ways in the

west walls of the nave and the narthex, one in the centre of each wall and one on either side. All other details were hidden by the thick short turf. The materials of which the church had been built had either been swept down the face of the hill or used by the Armenian kings for the construction of their citadel; nothing remained on the ground except a solitary column base, composed of a square plinth, a torus, a scotia and a fillet,

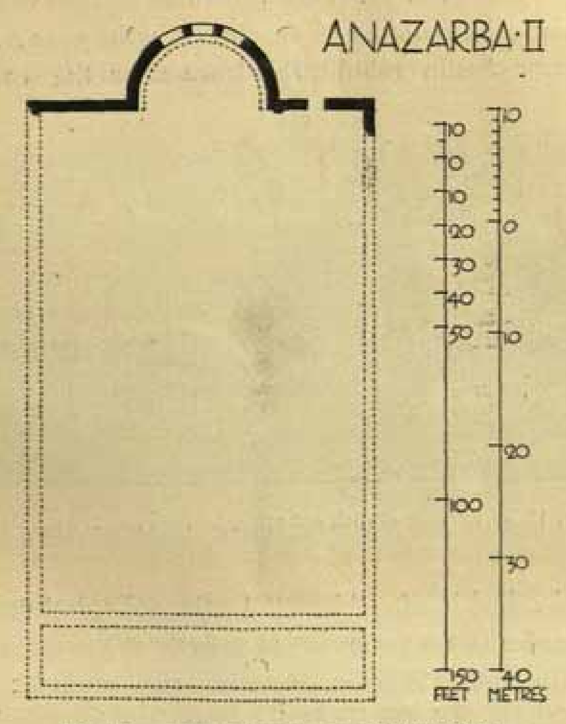


Fig. 17. — Plan of basilica no. 2. Anazarbus.

and in the apse one large fragment which, from its shape, seemed to have been the stone at the springing of two window arches and must therefore have fallen from one of the piers between the windows. By great good luck this fragment bore a date carved in raised letters Є]ΤΟΥϹЄΑ^{s} Φ (fig. 19). Professor Ramsay suggests that the sigma must be taken as a punctuation mark, such as is specially common after numbers, and that the date can hardly in-

clude the phi, which is more probably the beginning of the next word. Now the year 35 can be nothing but the year of an emperor, and as few emperors reigned as long as thirty five years, the choice is narrowed down. « Φ[λ. Ἰουστινιανοῦ suits perfectly, » he adds, « and this gives a date A. D. 561. A town era, like that of Anazarbus, was very rarely kept in use so late as the 6th century ». Imhoof-Blumer states[1] that the era of Anazarbus began at the year B. C. 19. If the date could be read ЄΛΦ = 535, it would place the building of the church in the year A. D. 516. The Emperor Justin rebuilt the town after the earthquake



Fig. 18. — Interior of rock cut apse, basilica no. 2. Anazarbus.

of 525, and called it after himself Justinopolis, but neither date would accord with the period of his activity at Anazarbus.

I consulted Mr. William Prentice who replied : « In the number of the year the order of the numerical signs varies according to the era, in the main, but exceptions occur. For example in the era of Bosrah the order is usually ρια' : but σϙς is found in Waddington 2245. In the Seleucid era the order is αιρ' : but σμς = 67 BC is found in Wadd. 2257 *b*, ωοε' = 563 AD in Wadd. 1878, ηασ' = 84 BC in *B. C. H.* Vol. XXI, p. 69. In the era of Antioch and in the inscriptions published from Anazarbus the order seems

1. *Journal of the Hellenic Society*. Vol. XVIII, p. 16.

to be αιϙ′. In other groups of figures than in dates according to some era, the general pratice was to place the larger amounts first, but in Wad. 2062 (from Umm uj Jemàl) we have Ὀβαίναθος Ἄ[μ]ρο[υ] ἐτ(ῶν) σλ′. In *C. I. A.* III, 77 (Athens, Roman period), we have certain days of months given as ει′, ζι′, θι′. As far therefore as the order of the letters is concerned, I believe that "Ἔ]τους ελ′ φ[λ. Ἰουστινιανοῦ could be read, but there are other objections. First the phrase strikes me as singular. In inscriptions



Fig. 19. — Inscribed stone, basilica no. 2. Anazarbus.

dated according to the year of the earlier emperors, so far as I know them, some formal title is usual between the year and the emperor's name, as for example in Wadd. 2286 a, 2237, 2308, 2455 f. etc. At the same time we do find the name alone in Wadd. 2437 and Wadd. 2372.

« A second and more serious objection to my mind is this : I do not remember ever to have seen a punctuation mark of any kind, or sign of abbreviation after a group of numerical signs. If the sign after λ is as long as the λ itself (i. e. ς = merely

a punctuation mark or = καί) I suppose one might read ἔτους ελ', Φ[λ. ἰουστινιανοῦ βασιλεύοντος. But personally I think it would be as easy to read ἔ]τους ελϛφ' = in the year 35 and 500 = 535, and dating from the era of Anazarbus one obtains a date 554 A D. which falls in the reign of Justinian also. Perhaps the sign after λ was put in just for ornament or to fill up a line; this sometimes was actually done. Or, on the other hand, if the sign after λ is small, then I believe that it is really a sign of abbreviation. In that case we have no date here at all, but must read]του cε λϛ φ[, or]τους ελϛ φ[. Or would it be possible to read ἔ]τους cλϛ' (= 236) φ[? ».

The history of the town makes it probable that the church should have been built or reconstructed by Justinian. Justin



Fig. 20. — Plan of basilica no. 3. Anazarbus.

died two years after the earthquake of 525, and can therefore scarcely have had time to complete the reconstruction of Anazarbus. In Justinian's reign a second earthquake destroyed the town; it was rebuilt by that emperor, who then christened it Justinianopolis. It is to this period also that I should be inclined to ascribe basilica No. I, judging by the character of the decorations.

N° 3. The third church (fig. 20) is in a condition very different from the other two. Rebuilt by the Armenians, it is almost perfect to this day. An Armenian inscription runs round the cornice outside the church; Langlois[1] copied and translated it as follows: « Ceci est une mémoire..... La très sainte Trinité..... Théodore

1. Langlois, *op. cit.*

fille de Constantin fils de Rompène..... Pour le salut de mes enfants... par l'intercession..... Ceci est une mémoire d'Ochin fils de Théodore fils de Constantin; dans vos dignes prières en Jésus Christ, Notre Seigneur ». Theodore or Toros, King of Lesser



Fig. 21. — South door of basilica no. 3. Anazarbus.

Armenia, reigned from 1100 to 1123. It was he who took Anazarbus from the Byzantines and rebuilt the acropolis. The town was recovered in 1137 by John Comnenus, but recaptured a few years later by Toros II, from which time it was held by the Armenians till it fell, in the 14th century, into the hands of the

Sultans of Egypt. This chapel was therefore restored at the time of the rebuilding of the fortifications by Toros I, and turned into a mausoleum for the kings of Lesser Armenia. The vaults that perhaps contained their tombs are still to be seen to the west of the church, and may be continued under the nave, but I did not explore them, partly because they were full of snakes. On the south side of the church there is a lovely door with an architrave and a pointed relieving arch decorated with finely



Fig. 22. — East wall of basilica no. 3. Anazarbus.

cut mouldings and ornament (fig. 21.) Upon the voussoires are carved the letters ЄΥΛΟΓЄΟC. The east wall is broken by two round topped niches and three square headed windows, the lintels being decorated with a scollop shell (fig. 22.) The west wall has a door in the middle with an architrave and a relieving arch, two small windows high upon either side, and another window with a relieving arch in the gable (fig. 23). The decorations are much less elaborate than those on the south door and in the north wall the corresponding door is undecorated except

for a band of mouldings. The work inside the church is extremely simple, the capitals being mere impost mouldings (fig. 24). The nave and aisles are vaulted with brick; snakes dropped out of the vaulting and fell with a thud upon the floor as I measured and photographed. The whole of the interior of the church had been plastered and frescoed. The frescoes on the semi-dome of the apse are still visible in parts and depict Christ in a dark robe sitting on a throne, his feet turned stiffly out. A few paces to the north there are the ruins of the apse of another church indicated on the plan.



Fig. 23. — Basilica no. 3. Anazarbus, from the South.

My impression is that the whole of Church 3 is Armenian in origin. The system of roofing does not indeed present the peculiarities shown by the churches in Northern Armenia [1]. But the niches in the wall are a characteristic Armenian feature (cf. St. Ripsime at Etchmiadsin; the Cathedral and the church and chapel of St Gregory at Ani, and the church at Akhtamar) [2]. The decoration of the south door is partly classical in motive (the dentil and the egg and dart appear in it), but quite unclassical in feeling, and the rinceaux of foliage and interlaced

1. Choisy, *Histoire de l'Architecture*, vol. II, p. 59.
2. Lynch, *Armenia*, vol. I, pp. 269, 371, 374, 381; vol. II, 130.

stems round the inner side of the arch recall the bands of interlacing lines which are the commonest of pattern schemes in northern Armenia. I suggest that the ruined apse to the



Fig. 24. — Basilica no. 3. Anazarbus. Interior Corbing cast.

north represents the Greek church which was pulled down before the Armenian mausoleum church was built.

The northern part of the citadel is separated from the southern by a narrow ledge of rock cut pent-house-wise in sharp

smooth slopes, below which the hill drops sheer to the west and almost sheer to the east. There had been a bridge between the towers on either side of this gap, but it has fallen in and it is now almost impossible to enter the northern fort from the southern. While I was measuring the footholds with my eye, I noticed that the northern tower was set upon a plinth of beautiful mouldings most evidently Greek. This was the only trace of Greek workmanship that I observed in Anazarbus. The passage from the south seemed too hazardous; next day I rode round the northern end of the ridge and got into the second fortress from the east. Even on this side there is only one approach; it leads through a breach in the walls under a tower inhabited by vultures. The walls of the northern citadel enclosed a smaller area than those of the southern. In the court there is a tiny Armenian chapel, some 16 ft. to 25, of no architectural interest. A bit of marble carved with a petalled rosette is built into the wall near the door. The great heat and the heavy smell of the marshes under the sun warned me that this was not the season in which to spend many days at Anazarbus; for more than surface observations much labour and a long sojourn would be necessary. I had no appliances and no time for excavation and on the 22nd of April I turned my back reluctantly upon the mighty rock.

(*To be continued.*) Gertrude Lowthian Bell.

LA COLLECTION CAMPANA
ET LES MUSÉES DE PROVINCE

I. — *Musées décrits dans l'Inventaire général.*
II. — *Musées de Normandie.*

(Planche I.)

Les articles récents de M. Salomon Reinach ont appris aux lecteurs de la *Revue archéologique* comment s'est faite la dispersion de l'ancien musée Campana, devenu, après son acquisition par le gouvernement impérial et son transfert à Paris, le musée Napoléon III[1]. Le catalogue des peintures, rédigé par Sébastien Cornu, comptait 646 numéros[2]; 303 tableaux entrèrent au Louvre : ils sont décrits dans la notice de Reiset[3]; 318 furent répartis en 1863 entre 67 musées départementaux : Clément de Ris nous a conservé la liste de ces musées avec le nombre des œuvres que chacun d'eux a reçues[4]. Parmi les tableaux mêmes que le Louvre avait d'abord recueillis, 141 en 1872-1873[5] et

1. Salomon Reinach, *Esquisse d'une histoire de la collection Campana*, 4e *article*, dans la *Revue archéologique* de mars-avril 1905, p. 234-240.
2. *Catalogue des tableaux, des sculptures de la Renaissance et des majoliques du Musée Napoléon III* (sans nom d'auteur), Paris, Didot, 1862.
3. F. Reiset, *Notice des tableaux du Musée Napoléon III exposés dans les salles de la Colonnade au Louvre*, Paris, de Mourgues, 1868. Cette notice ne comprend que 252 numéros « à cause de la réunion sous un même numéro de plusieurs morceaux de la même main », comme le dit Reiset dans sa préface, p. 9. Peut-être faut-il expliquer aussi de cette façon l'écart entre le chiffre de 646 donné par Cornu et celui de 621 qu'on obtient en ajoutant les 318 tableaux de Clément de Ris aux 303 de Cornu.
4. Clément de Ris, *Les Musées de province*, 2e édition, Paris, Renouard, 1872, p. 8. Cette liste est reproduite dans la *Revue archéologique, loc. cit.*, p. 237. Mais la copie de M. S. Reinach est incomplète et ne cite que 65 villes et 309 tableaux; il faut rétablir au début, avant Alençon, 3 : Aix, 5 tableaux; Ajaccio, 4.
5. S. Reinach, *loc. cit.*, p. 237.

d'autres encore en 1874-1876 — une soixantaine au moins, croyons-nous[1] — furent expédiés pareillement en province. Les antiques (marbres, vases, terres cuites) ont été l'objet de trois distributions : en 1863, en 1875, de 1893 à 1895. M. Pottier a gardé la liste des Universités et des villes auxquelles des envois ont été faits par ses soins en 1893-1895; on n'est renseigné ni sur le nombre ni sur l'importance des envois de 1875 et de 1863; toutefois M. Frœhner se souvient d'avoir rédigé des notices descriptives pour les objets adressés en 1863 à 49 musées[2].

Il serait intéressant de savoir où sont allés et ce que sont devenus les peintures et les lots d'antiques éparpillés ainsi à travers la France; on aimerait surtout, pour chacun des tableaux qu'énumère le catalogue de Cornu, à connaître le nom du musée qui le détient maintenant. M. S. Reinach a pu se convaincre que les archives du Louvre et de la Direction des Beaux-Arts ne renferment pas les éléments d'une réponse satisfaisante à ces questions. Il n'est qu'un seul moyen de résoudre définitivement le problème : c'est d'explorer à cet effet les musées de province. L'entreprise est malaisée, car il s'en faut, on le sait, que tous les musées aient des catalogues imprimés et facilement accessibles.

Le hasard quelquefois conduit à des constatations imprévues. La Bibliothèque universitaire de Caen possède par aventure le catalogue du musée de Carpentras; une peinture à l'huile et sur bois, haute de 1m,10 sur 1m,70 de large, de l'école de Crivelli, donnée par l'État en 1876, est intitulée : *La Vierge, l'Enfant Jésus et un cardinal* (*saint Jérôme?*)[3]; c'est un tableau Campana, le n° 115 de Reiset[4], n° 289 de Cornu[5]. M. Gonse a noté l'existence à Aix

1. Il semble bien, d'après les indications sommaires de G. Lafenestre et E. Richtenberger (*La peinture en Europe : le Louvre*, Paris, 1895), que le Louvre ne possède plus qu'une centaine environ de tableaux Campana.

2. La liste de ces musées est reproduite par M. S. Reinach, *loc. cit.*, p. 238.

3. J. L**, *Catalogue du Musée de la ville de Carpentras*, Carpentras, 1900, p. 46.

4. Ecole de Crivelli, *La Vierge et l'Enfant*; bois; h. 1m,12; l. 1m,69: « à gauche saint Jérôme, à droite saint François, tous deux debout; ce tableau porte la date de 1488 ».

5. Giovanni Mansueti, *La Vierge avec l'Enfant*; panneau; h. 1m,15; l. 1m,70; « la Madone, ayant à ses côtés saint Jérome et saint François, etc. »

d'une *Madone à l'Enfant*, avec un paysage dans le goût de Cima de Conegliano[1]; ne serait-ce pas le n° 287 de Cornu[2]? L'*Histoire de Thésée et d'Ariane*, n[os] 151 et 152 de Reiset, 249 et 251 de Cornu, se trouve aujourd'hui à Marseille[3].

Mais de pareilles observations de détail ne sauraient suffire; il faudrait procéder à une enquête générale et méthodique, et pour qu'elle pût donner promptement des résultats satisfaisants on devrait faire appel au concours de plusieurs collaborateurs; chacun d'eux, dans une circonscription donnée, rassemblerait les catalogues des musées, consulterait les conservateurs et les archivistes, provoquerait des recherches, établirait la concordance des peintures de nos musées départementaux avec les numéros des catalogues de Cornu et de Reiset.

Nous nous sommes chargé, pour notre part, de faire le relevé des œuvres diverses de la collection Campana qui se trouvent actuellement en Normandie. D'autres pourront continuer dans la même voie, s'ils le veulent, et dresser le bilan des régions de France qu'ils habitent ou qu'ils connaissent[4]. Les catalogues de deux musées de Normandie ont été publiés dans l'*Inventaire général des richesses d'art*; cette circonstance nous a conduit à dépouiller tous les volumes parus de la même collection et à faire précéder notre étude sur les musées normands d'une étude sur les musées de toutes régions dont les catalogues sont dès à présent à la disposition du public dans l'*Inventaire général*. Au

1. L. Gonse, *Les chefs-d'œuvre des Musées de France : la peinture*, Paris, 1900, p. 31-32.

2. Cima de Conegliano, *La Madone avec l'Enfant*; panneau; h. 0m,37; l. 0m,30; « les figures se détachent sur une draperie verte qui laisse voir le pays et le château de Conegliano ».

3. S. Reinach, *loc. cit.*, p. 236. Il faut observer que deux autres morceaux appartenant au même ensemble, n[os] 150 et 153 de Reiset, 250 et 248 de Cornu, sont à Besançon : bel exemple de l'ordre qui a présidé à la répartition de 1872.

4. Depuis la rédaction de notre travail nous avons appris que M. Paul Perdrizet, professeur à l'Université de Nancy, et M. René Jean, bibliothécaire de l'Union centrale des Arts décoratifs, ont formé, de leur côté, le projet de retrouver les peintures Campana dispersées et d'en rééditer le catalogue, avec les corrections nécessaires et l'indication des endroits où elles sont aujourd'hui conservées. MM. Perdrizet et Jean s'occupent exclusivement des tableaux.

total, dans 23 villes (24 musées), nous avons rencontré 120 tableaux Campana et 16 lots d'antiques (sans parler de 2 sculptures modernes, l'une à Béziers, l'autre à Rouen, et de 14 majoliques à Rouen). Pour les peintures, nous nous sommes efforcé d'indiquer aussi exactement que possible les numéros qu'elles portaient dans le catalogue de Cornu et aussi, en ce qui concerne les envois de 1872-1873 et de 1875-1876, dans la notice de Reiset. Ces identifications n'étaient pas toujours faciles et quelques-unes d'entre elles demeurent malgré tout incertaines : les dimensions données par Cornu sont très souvent erronées; parfois même il y a désaccord entre Reiset et les catalogues particuliers des musées de province. Nous n'avons pas voulu entrer dans la question délicate et controversée des attributions[1]; il nous suffisait de transcrire les noms d'auteurs ou d'écoles que proposent les divers documents utilisés.

Quant aux antiques, 1 seul marbre, sur 22, se retrouve à la fois dans le catalogue italien de la collection Campana[2], 7e série (sculpture antique) et dans le livre de d'Escamps[3]; 8 ou 10 sont mentionnés, semble-t-il, par le catalogue italien seul[4]; les descriptions des autres séries de la collection dans ce recueil (1re série, vases; 4e série, terres cuites) sont conçues en termes trop vagues et les répétitions des mêmes pièces y sont trop fréquentes pour qu'on se risque à proposer aucune identification.

1. M. Perdrizet la traitera d'ensemble, en tenant compte de l'état actuel des connaissances sur la peinture italienne du moyen-âge et de la Renaissance.

2. *Cataloghi del Museo Campana*, sans nom d'auteur, lieu ni date; douze séries paginées séparément.

3. H. d'Escamps, *Galerie des marbres antiques du musée Campana à Rome*, Paris, 1862.

4. Sans parler des bustes de femmes ou d'hommes, que les *Cataloghi*, série VII, p. 6, annoncent en bloc : nos 232-311, « ottanta busti muliebri e virili ».

I

MUSÉES DÉCRITS DANS L'INVENTAIRE GÉNÉRAL

L'Inventaire général des richesses d'art de la France, publié sous les auspices du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, doit donner, dans la série *Province, Monuments civils*, le catalogue descriptif des musées provinciaux. Cinq tomes seulement de cette série ont paru (I, II, III, V, VI). On y trouve les catalogues des musées d'Orléans et de Montpellier (tome I), de Nantes et de Dieppe (tome II), d'Angers (tome III), de Besançon et de Tours (tome V), de Grenoble, de Lisieux et de Béziers (tome VI). Les tables générales des volumes ou les tables particulières des musées (sauf au tome II pour le musée de Dieppe) contiennent une rubrique *Campana* ou *Musée Campana* qui permet de faire le relevé des peintures, sculptures et poteries provenant de cette ancienne collection et distribués par l'État dans les départements. Malheureusement les indications des tables et celles des catalogues eux-mêmes sont incomplètes. En principe, les tableaux Campana expédiés de Paris en 1863 sont mentionnés comme tels dans l'*Inventaire général*, avec la date de leur réception et référence aux numéros correspondants du catalogue de Cornu (sauf, sur ce dernier point, aux musées de Besançon et de Grenoble); mais à Angers, Béziers, Montpellier et Orléans le nombre des envois énumérés ne concorde pas avec le chiffre que nous a transmis Clément de Ris. Quant aux tableaux Campana expédiés de Paris en 1872-1873 et en 1876, l'*Inventaire* en signale trois à Grenoble sans référence, trois à Besançon (sur quatre) avec référence à la notice de Reiset, deux à Béziers, un à Dieppe, un à Lisieux, un à Montpellier (sur deux), tous avec référence au catalogue de Cornu; il n'en signale pas à Angers, à Nantes, à Orléans ni à Tours; nous avons dû rechercher, pièce par pièce, si les divers tableaux envoyés par l'État

en 1872-1873 et en 1876 à chaque musée ne figurent pas dans la notice de Reiset. Les lacunes paraissent plus graves encore pour la sculpture moderne (une seule mention, à Béziers), pour la sculpture antique (quatre lots mentionnés à Besançon, Grenoble, Montpellier, Tours) et surtout pour la céramique (trois mentions seulement, à Besançon, Grenoble et Montpellier, dont deux évidemment insuffisantes). C'est aux conservateurs des musées, seuls en état de faire sur place des investigations nouvelles, qu'il appartiendrait de combler les lacunes certaines de l'*Inventaire général.*

Dans les extraits qui suivent nous avons rangé les musées par ordre alphabétique de noms de villes.

1° MUSÉE D'ANGERS (*Inventaire général, Province, Monuments civils,* tome III ; catalogue rédigé par H. Jouin et daté du 23 mai 1885).

PEINTURES. — Envoi de 1863 : six tableaux, d'après Clément de Ris ; le catalogue de l'*Inventaire général* n'en indique que cinq :

P. 53. École de Barbieri. *Sainte Catherine de Bologne.* Toile. H. 0,72 ; l. 0,60. — Cornu : n° 574 ; Guercino (école du) ; les attributions, titre, dimensions et descriptions concordent.

P. 54. Nicolo Frangipani (école vénitienne). *Quatre têtes riant à la vue d'un chat.* Bois. H. 0,63 ; l. 0,94. — Cornu : n° 509 ; Nicolo Frangipane : *Quatre têtes, deux de femme et deux d'homme, riant à la vue d'un chat* ; mêmes dimensions.

P. 55. Pisano (Giunta, dit Giunta de Pise, école florentine). *La Vierge, assise sur un trône, tient debout sur ses genoux l'Enfant Jésus.* Bois. H. 1,94 ; l. 1,20. On lit à la partie supérieure l'inscription suivante :

+ *I nomine dni an MCCCX de mse februarii P Aia Filippii pacis dne lachobe uxoris sue Aie quor miar dei requiescant i pace.*

Cornu : n° 26 ; Giunta Pisano, mort vers 1236 ; mêmes titres et dimensions « l'inscription porte la date de 1310 et fait connaître les noms de Philippe et de Jacqueline Pace, donateurs du tableau, que l'on voit agenouillés au pied du trône ». — L'attribution d'un tableau daté de 1310 à un artiste mort vers 1236 est au moins téméraire !

P. 55. Andrea Sacchi (école romaine). *Portrait de Sacchi, peint par lui-même.* Toile. H. 0,54 ; l. 0,41. — Cornu : n° 590, Andrea Sacchi ; mêmes titres et dimensions.

P. 59. École florentine du XIVe siècle. *Mater dolorosa*. Bois. H. 0,48; l. 0,30. — Cornu : n° 98; Giottesque siennois ou florentin; *La Vierge accablée de douleur soutient, au pied de la croix, le corps de son divin fils*; mêmes dimensions.

Parmi les envois de l'État du 27 septembre 1872, je retrouve deux tableaux Campana :

P. 53. École de Lorenzo di Credi. *Sainte Famille*. Toile. Tableau rond; diamètre : 0,85. — Reiset : n° 220; mêmes attributions, titre et dimensions. — Cornu : n° 243; Lorenzo di Credi; *La Vierge avec l'Enfant, saint Jean et une sainte*; panneau rond; diamètre : 0,86.

P. 59. École italienne du XVIe siècle. *Portrait de Francesco Raibolini, dit il Francia* (école bolonaise). Toile. H. 0,64; l. 0,45. Dans l'angle supérieur à droite on lit :

F. Francia aurifex Bononiae.

Reiset : n° 215; écoles d'Italie, commencement du XVIe siècle; *Portrait d'homme, vu de face, à mi-corps, habillé de noir et coiffé d'une toque de même couleur*; bois; h. 0,65; l. 0,48. — Cornu : n° 546; *Portrait de Francia peint par lui-même*; panneau; h. 0,64; l. 0,49; « on suppose que ce portrait est celui que le Francia envoya à Raphaël, et dont celui-ci le remercie dans sa lettre de septembre 1508, en lui disant, entre autres choses, qu'il est si beau et si vivant qu'il croit le voir et lui parler ».

Aucun envoi de 1876 ne paraît provenir de la collection Campana.

Le catalogue de l'*Inventaire général* ne signale pas de sculptures ni de poteries ayant cette origine; M. Frœhner avait rédigé cependant une notice sommaire sur un lot d'antiques expédié au Musée d'Angers en 1863.

2° Musée de Besançon (*Inventaire général, Province, Monuments civils*, tome V; catalogue rédigé par A. Castan et daté du 21 juin 1888).

Peintures. — Envoi de 1863 : six tableaux, d'après Clément de Ris; le catalogue de l'*Inventaire général* les indique, mais il attribue leur réception à l'année 1864; il ne donne pas les références au catalogue de Cornu :

P. 138. École byzantine du XVe siècle. *La Vierge tenant l'Enfant*. Bois. H. 0,54; l. 0,38. — Cornu : n° 17; Byzantin inconnu; *La Vierge tenant dans ses bras l'Enfant Jésus*; mêmes dimensions.

P. 141. Lavinia Fontana (école bolonaise). *Son portrait*. Cuivre. H. 0,27; l. 0,21. — Cornu : n° 560; *Portrait de Lavinia Fontana peint par elle-même*; mêmes dimensions.

P. 146. Salvator Rosa. *Martyre de saint Janvier et de ses compagnons*. Toile. H. 1,31; l. 2,03. — Cornu : n° 543; mêmes attribution et dimensions.

Ibid. Andrea del Sarto. *La Madonna del Sacco* (copie réduite). Toile.

H. 0,53; l. 0,69. — Cornu : n° 468; école de Andrea del Sarto; *La Vierge au sac, étude d'après la fresque de l'Annunziata*; mêmes dimensions.

Ibid. Elisabeth Sirani (école bolonaise). *La Madeleine au désert.* Toile. H. 1,12; l. 0,93. — Cornu : n° 569; même attribution; *La Madeleine*; mêmes dimensions.

P. 153. Ribera. *Portrait d'homme.* Toile. H. 0,55; 0,46. — Cornu : n° 581; école du Dominiquin; *Portrait d'homme*; mêmes dimensions; « probablement celui du Dominiquin, attribué à l'un de ses élèves ».

Envoi de 1872 :

P. 142. Giorgio Barbarelli, dit Giorgione. *Portrait d'un patricien de Venise.* Bois. H. 0,50; l. 0,42. — Reiset : n° 210; école vénitienne, commencement du XVI° siècle; *Portrait d'homme âgé, vu en buste et de trois quarts, tourné vers la gauche; robe et bonnet noirs*; bois; h. 0,48; l. 0,42. — Cornu : n° 499; Giambellino (Giovanni Bellini dit), *Portrait de Jean Bellin, peint par lui-même*; panneau; h. 0,48; l. 0,48; « derrière le panneau on lit : *Zorsoni Titiani praeceptoris opus* » (indication confirmée par l'*Inventaire général*).

P. 149. École lombarde de la fin du XV° siècle. *Amours de Pasiphaé.* Bois. H. 0,68; l. 1,80. — Reiset : n° 150; école d'Italie, XV° siècle : *Devant le palais de Minos Pasiphaé debout regarde un taureau blanc*, etc.; bois; h. 0,68; l. 1,81. — Cornu : n° 250; école de Luca Signorelli; *Épisodes des histoires de Thésée et d'Ariane*; panneau; h. 0,68; l. 1,81.

P. 150. École lombarde de la fin du XV° siècle. *Prise d'Athènes par Minos.* Bois. H. 0,68; l. 1,80. — Reiset : n° 153; école d'Italie, XV° siècle; *Troupe de guerriers à cheval emmenant des prisonniers; on voit dans le fond une ville prise d'assaut*; bois, même dimensions. — Cornu : n° 248; école de Luca Signorelli; *Un triomphe militaire après la bataille et la prise d'une ville*; panneau; h. 0,68; l. 1,81.

Envoi de 1876 :

P. 150. École de Sienne, fin du XV° siècle. *Saint Augustin donnant une règle à ses disciples.* Bois (partie centrale d'un triptyque). H. 2,12; l. 0,96. — Reiset : n° 136; écoles d'Italie, XV° siècle; *Saint Augustin*; bois; mêmes dimensions — Cornu n° 336; ancien artiste de l'école ombrienne; *Saint Augustin*; panneau; h. 2,02; l. 0,95.

Le Musée de Besançon est très riche en peintures italiennes. La veuve du peintre Sébastien Cornu, l'un des administrateurs du Musée Campana et l'auteur du *Catalogue des tableaux* de 1862, lui a légué en 1875 la collection que son mari avait formée.

Sculptures. — Quatre statues ou bustes antiques provenant de la collection Campana sont mentionnés aux pages 216-217 :

Diane, statue romaine en marbre blanc; h. 1,62. Envoi de 1864. — Signalée

peut-être dans les *Cataloghi del Museo Campana, serie VII*, p. 2, n° 31 : « Diana, statua in piedi, inferiore al vero ».

Tête de Vénus en marbre; sculpture romaine; h. 0,55. Envoi de 1875.

Satyre, tête romaine en marbre; h. 0,75. Envoi de 1864. — Cf. *Cataloghi Campana, serie VII*, p. 2, n° 61 : « Satiro, testa piu grande del vero ».

Matrone romaine, buste en marbre de l'époque de Trajan, h. 0,80. Envoi de 1864.

Céramique. — A la p. 242 le catalogue de l'*Inventaire général* signale « plusieurs vases de la collection Campana envoyés par l'État en même temps que plusieurs figurines et un petit tombeau étrusque en terre cuite ». M. Frœhner avait rédigé une notice sommaire sur le lot d'antiques adressé au Musée de Besançon en 1863.

3° Musée de Béziers (*Inventaire général, Province, Monuments civils*, t. VI; catalogue rédigé par Ch. Ponsonailhe et daté du 1er novembre 1891).

Peintures. — Envoi de 1865 : trois tableaux, d'après Clément de Ris; un seul tableau Campana est indiqué par le catalogue de l'*Inventaire* avec la date de 1863 :

P. 326. Attribué au Titien. *Tobie et son fils enterrant les morts*. Bois. H. 0,73; l. 0,98. — Cornu : n° 502; Tiziano Vecellio; même titre; h. 0,74; l. 0,98; « on lit sur une pelle *Titianus f.* » (ce détail est noté aussi par le Catalogue de l'*Inventaire général* : « dans l'angle inférieur de droite on aperçoit deux pelles, dont l'une porte la signature suivante : *Titianus f.* »).

D'après l'*Inventaire*, deux autres tableaux Campana auraient été envoyés au musée de Béziers en 1872 :

P. 327. École italienne du xv° siècle (genre de l'Alunno). *Sainte Madeleine et sainte Dorothée*. Bois. H. 0,20; l. 0,40. — Reiset : n° 139; écoles d'Italie, xv° siècle; *Sainte Marie-Madeleine et sainte Dorothée vues jusqu'aux genoux*; bois; h. 0,23; l. 0,44. — Cornu; n° 375; manière de l'Alunno; *Sainte Dorothée et sainte Marie-Madeleine*; panneau; h. 0,23; l. 0,43.

Ibid. École lombarde du xv° siècle. *Sainte famille*. Bois. H. 0,60; l. 0,90. — Cette peinture ne se retrouve pas dans la *Notice* de Reiset; il est probable qu'elle a été adressée au musée de Béziers en 1863, et non en 1872. L'*Inventaire général* renvoie au n° 437 de Cornu; mêmes attribution et titre; panneau; h. 0,62; l. 0,39.

Sculptures. — P. 339. Envoi de 1875 :

L'*Assomption*, bas-relief en terre-cuite, du xv° siècle. H. 0,18; l. 0,16. Porte

le n° 8 sur le *Catalogue des sculptures de la Renaissance du Musée Napoléon III* (à la suite du *Catalogue des Tableaux*), qui l'attribue à l'école de Ghiberti.

Aucune mention d'antiques provenant de la collection Campana. M. Frœhner avait rédigé une notice sommaire pour un envoi fait à Béziers en 1863.

4° Musée de Dieppe (*Inventaire général, Province, Monuments civils*, tome II; catalogue rédigé par A. Milet et daté du 1er octobre 1886).

Peintures. — Envoi de 1863 : trois tableaux, d'après Clément de Ris; le catalogue de l'*Inventaire général* les indique :

P. 354. D'après Antonio Allegri, dit le Corrège. *Vierge à la crèche allaitant l'Enfant Jésus*. Bois. H. 0,43 ; l. 0,32. — Cornu : n° 526 ; il Correggio ; mêmes titre et dimensions.

P. 355. École siennoise du xiv° siècle. *Vierge sur un trône*. Bois. H. 0,56 ; l. 0,47. — Cornu : n° 184 ; style de Pietro Laurati ; *La Vierge sur son trône, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus qu'adorent plusieurs saints* ; panneau ; h. 0,54 ; l. 0,46.

P. 356. École florentine (ancienne copie du xvii° siècle). *Portrait de Bianca Capello*. Bois. H. 0,38 ; l. 0,25. — Cornu : n° 497 ; école florentine ; *Bianca Capello* ; panneau ; h. 0,32 ; l. 0,24.

Envoi de 1872 :

P. 355. École florentine du xiv° siècle. *Le mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie*. Triptyque sur bois. H. 0,36 ; l. 0,50. — Reiset : n° 51 ; école de Sienne du xiv° siècle ; *Le mariage de sainte Catherine* ; bois ; h. 0,37 ; l. 0,50. — Cornu : n° 73 ; Giottesque siennois ou florentin ; même titre ; triptyque, fond d'or ; mêmes dimensions.

5° Musée de Grenoble (*Inventaire général, Province, Monuments civils*, tome VI; catalogue rédigé par J. Roman et daté du 3 avril 1890).

Peintures. — Envoi de 1863 : six tableaux, d'après Clément de Ris. Le catalogue de l'*Inventaire général* les indique, sans donner les références au catalogue de Cornu.

P. 53. Alfani (Domenico di Paris). *La Vierge et l'Enfant Jésus*. Bois. H. 0,61 ; l. 0,43. — Cornu : n° 425 ; même attribution et même titre ; panneau ; h. 0,60 ; l. 0,44.

P. 55. Fra Bartolommeo. *La Vierge et l'Enfant Jésus*. Bois. H. 0,84 ; l. 0,63.

— Cornu : n° 442; même attribution et même titre; panneau; h. 0,80; l. 0,63.

P. 56. Attribué à Giulio Bugiardini. *Portrait de Michel-Ange Buonarrotti.* Bois. H. 0,61; l. 0,48. — Cornu : n° 483. Giuliano Bugiardini; même titre; panneau; h. 0,55; l. 0,43.

P. 60. Taddeo Gaddi. *Saint Laurent.* Bois. H. 0,50; l. 0,13. — Cornu : n° 100; mêmes attribution, titre et dimension.

P. 62. Franc. Mazzola (il Parmeggiano). *L'Amour fabriquant son arc.* Toile. H. 0,42; l. 0,30. — Cornu : n° 530; Domenico Mazzoli; même titre; h. 0,39; . 0, 27.

P. 97. Inconnu de l'école hollandaise. *Le festin de Balthazar.* Toile. H. 1,48; l. 1,74. — Cornu : n° 615; Flink Govert; même titre; h. 1,04; l. 1, 36.

Envoi de 1873 :

P. 70. École italienne du xve siècle. *Retable de Renieri de Florence.* Bois. Trois compartiments réunis dans un cadre cintré par le haut : au centre, la Vierge et l'Enfant Jésus (h. 1,82; l. 0,73); à gauche, saint Jean-Baptiste; à droite, saint Jérôme (les compartiments latéraux mesurent 1,13 de hauteur et 0,47 de largeur). Au-dessous du motif central, aux pieds de la Vierge, on lit l'inscription suivante :

Questa tavola a fatta fare Rinieri di Luca di Piero Rinieri citadino fiorent. p. t. an. sua (pro tuenda anima sua?).

Reiset : n° 73; école florentine, fin du xive siècle; *Vierge au milieu d'un chœur d'anges*; bois; h. 1,66; l. 1,73. — Cornu : n° 106; Antonio Veneziano; *La Vierge adorée par les anges, par le petit saint Jean et par saint Jérôme*; panneau; mêmes dimensions que Reiset.

P. 71. École florentine du milieu du xve siècle. *Sainte Catherine, saint Antoine de Padoue et saint Jean l'Évangéliste.* Bois. H. 2,05; l. 0,77. — Reiset : n° 87; écoles d'Italie, commencement du xve siècle. *Sainte Catherine d'Alexandrie, saint Antoine de Padoue et saint Jean debout*; bois; mêmes dimensions. — Cornu : n° 127; Lorenzo di Bicci; *Sainte Catherine, saint Antoine abbé et saint Jean*; panneau; h. 1,35; l. 1,50 (pour 0,50?).

Ibid. École florentine du milieu du xve siècle. *Saint Louis, saint Laurent et saint François.* Bois. H. 2,05; l. 0,77. — Reiset; n° 86; écoles d'Italie, commencement du xve siècle; *Saint François d'Assise, saint Laurent et saint Louis de Toulouse debout*; bois; h. 2,05; l. 0,75. — Cornu : n° 128; Lorenzo di Bicci; *Saint François d'Assise, saint Laurent et saint Ludovic*; panneau; h. 1,35; l. 0,50.

Sculptures. — P. 112. Quatre bustes de marbre provenant de la collection Campana, envoyés par l'État en 1863 :

Vitellius, buste; h. 0,76; « suspect ». — *Cf. Cataloghi Campana, serie VII*, p. 5, n° 177 : « Vitellio ».

Torse de guerrier revêtu d'une cuirasse; h. 1,10. — Cf. *Cataloghi Campana, serie VII*, p. 4, n° 139 : « Corazza di statua imperiale ».

Buste d'une dame romaine du 1er *siècle* (d'après la coiffure) ; h. 0,64.

Buste d'une dame romaine de l'époque de Septime Sévère (d'après la coiffure); h. 0,73.

P. 113. Deux urnes funéraires étrusques quadrangulaires en terre cuite, provenant de la collection Campana, envoyées par l'État en 1863. Sujet représenté sur la face principale : combat d'Etéocle et de Polynice; à droite et à gauche, des Furies tenant des torches. La première mesure 0,27 de hauteur sur 0,45 de largeur; la deuxième 0,22 sur 0,29.

Céramique. — P. 169. Cinq vases figurés de la collection Campana, sans date d'envoi (probablement 1863) :

Amphore à deux anses (h. 0,44) ; fond rouge à dessins noirs ; d'un côté une femme est debout entre deux satyres; de l'autre trois femmes debout; celle du milieu tenant une lyre.

Coupe apode (diamètre 0,12); fond rouge à dessins noirs ; au fond une tête féminine diadémée et tournée à gauche.

Coupe apode à anses (diamètre 0,18) ; fond noir à dessins rouges ; au milieu une colonne, des deux côtés de laquelle un homme est debout tenant un strigile; ces deux personnages se font face.

Cylix à anses (h. 0,10) ; fond noir à dessins rouges; au fond un satyre marchant tenant un rameau ; sur les bords deux scènes semblables représentant une femme debout entre deux satyres dansant.

Cylix à anses (h. 0,10) ; fond rouge à dessins noirs et blancs ; au fond une tête de Méduse ; sur les bords, d'un côté deux yeux entre deux personnages se faisant face; de l'autre deux yeux entre deux personnages, l'un nu, l'autre drapé se dirigeant du même côté.

M. Frœhner avait rédigé une notice sur le lot d'antiques envoyé à Grenoble en 1863 et qui devait comprendre un nombre beaucoup plus considérable de vases.

6° Musée de Lisieux (*Inventaire général, Province, Monuments civils*, tome VI; catalogue rédigé par F. de Mély et A. de Montaiglon et daté du 1er novembre 1890).

Peinture. — Un tableau Campana envoyé en 1876 :

P. 250. Écoles d'Italie. Antonio de Calvis. *La Vierge assise sur un trône et tenant l'Enfant Jésus*. Bois. H. 1,54 ; l. 1,22 (avec le cadre). Au bas, en deux longues lignes de capitales en or :

Quest opera anno facta fare le rellegiose et principali de casa sca Caterina e Paola da mastro Antonio de Calvis.

Reiset : n° 192 ; attribué à Antonio Calvi; *La Vierge entre deux saints* ; bois ; h. 1,24 ; l. 0,82. — Cornu : n° 379; Maestro Antonio de Calvis, de Pérouse ; *La Vierge sur un trône ayant l'Enfant Jésus sur ses genoux* ; panneau ; h. 1,25 ; l. 0,84.

7° Musée de Montpellier (*Inventaire général, Province, Monuments civils*, tome I; catalogue rédigé par G. Lafenestre et E. Michel et daté du 10 janvier 1878).

Peintures. — Envoi de 1863 : six tableaux, d'après Clément de Ris ; le catalogue de l'*Inventaire général* n'en indique que cinq :

P. 240. Vincenzo Catena. *Le Christ.* Bois. H. 0,33; l. 0,23. — Cornu : n° 292; mêmes attribution, titre et dimensions.

P. 242. Manière de Sandro Botticelli. *La Vierge avec l'Enfant Jésus.* Bois. Panneau rond ; diamètre : 0,73. — Cornu : n° 231 ; même attribution ; *La Vierge assise avec l'Enfant Jésus qui l'embrasse tendrement ; à côté d'eux le petit saint Jean en adoration* ; mêmes dimensions.

P. 243. Giovanni di Monte Rubiano. *Notre-Dame de Bon Secours.* Bois. H. 1,80 ; l. 1,51. Inscription :

Die XXII maii 1506. Santa Maria Succursi, ora pro nobis. Joannes de Monte Rubiano pinxit.

Cornu : n° 432; mêmes attribution et titre ; h. 1,80; l. 0,51 (sans doute pour 1,51).

P. 245. Scipion Pulzoni, dit il Gaetano. *Portrait d'un prêtre.* Bois. H. 0,54 ; l. 0,26. — Cornu : n° 490 ; mêmes attribution et titre ; h. 0,54 ; l. 0,20.

P. 249. École florentine du XIVe siècle. *Le Christ sur la croix.* Bois. H. 0,52 ; l. 0,22. — Cornu : n° 37 ; école de Giotto ; *Le Christ sur la croix, la Vierge et saint Jean à ses pieds* ; panneau ; h. 0,53 ; l. 0,22.

Envoi de 1872 :

P. 241. Lorenzo di Credi. *La Vierge adorant l'Enfant Jésus.* Bois. Panneau rond ; diamètre : 1,12. — Reiset : n° 221 ; école de Lorenzo di Credi ; *La Vierge, accompagnée de deux anges, adore l'Enfant Jésus couché devant elle ; à gauche saint Joseph* ; bois ; mêmes dimensions. — Cornu : n° 223 ; Andrea Verrocchio ; *La Vierge adorant son divin fils couché par terre* ; panneau rond ; diamètre : 1,13.

Envoi de 1876 :

P. 249. École florentine du XVe siècle. *Adoration des mages.* Bois ; h. 0,81 ; l. 0,21. — Paraît correspondre au n° 205 de Reiset ; écoles d'Italie fin du XVe siècle ; *L'Adoration des mages* ; bois ; h. 0,21 ; l. 0,80 (chiffres intervertis ?). — Cornu : n° 232 ; manière de Sandro Botticelli ; mêmes titre et dimensions que dans l'*Inventaire général*.

Sculptures. — P. 360. Proviennent de la collection Campana (sans doute, envoi de 1863) :

Hercule enfant, statue de marbre ; h. 1,10.

Mercure, buste de marbre ; h. 0,65. — Cf. *Cataloghi Campana, serie VII*, p. 1, n° 7 : « Mercurio, busto al vero ».

Vénus, buste de marbre ; h. 0,65.

Victoire, bas-relief en terre cuite.

Faunes vendangeurs, bas-relief en terre cuite.

Trois *têtes de femmes*, bustes en terre cuite.

Céramique. — P. 365-366. Objets d'art provenant du musée Campana (envoyés très probablement, eux aussi, en 1863). Trente-huit pièces numérotées, au musée de Montpellier, de 21 à 59 :

21. Amphore à anse plate ; lion en relief. Vase étrusque.
22. Petite amphore. Vase étrusque.
23. Amphore. Hercule apportant le sanglier à Eurysthée caché dans un pithos ; Minerve est à côté ; combat. Vase grec, poterie à figures noires.
24. Coupe. Intérieur : éphèbe lançant le disque. Revers : éphèbe et hommes barbus. Vase grec, poterie à figures rouges.
25. Coupe. Palestrites. Vase grec, poterie à figures rouges.
26. Coupe à quatre supports reliefs. Déesses ailées et ornements. Vase étrusque.
27. Tasse. Vase grec, poterie d'ancien style.
28. Urne cinéraire étrusque. Étéocle et Polynice. Terre cuite.
29. Antéfixe : masque et patinette. Terre cuite.
30. Patères. Tête de déesse. Époque de la décadence.
31. Patère. Vase grec vernissé.
32. OEnochoé. Vase grec vernissé.
33. OEnochoé. Satyre et nymphes. Vase grec, poterie à figures noires.
34. OEnochoé à rouelles. Vase grec, poterie d'ancien style.
35. OEnochoé. Vase étrusque peint, de la décadence.
36. OEnochoé. Poterie de pâte noire. Vase étrusque, haute antiquité.
37. Lecythus. Vase grec vernissé.
38. Lecythus. Nymphes et satyre. Vase grec, poterie à figures noires.
39. Lecythus. De la décadence.
40. Cyathis. Vase étrusque.
41. Grand pithos cannelé. Des animaux sacrés sont représentés sur une frise circulaire. Vase étrusque provenant des fouilles de Cervetri.
42. Scyphus à une anse.
43. Kotylos. Vase étrusque.
44. Petit pithos. Vase grec, poterie d'ancien style.

45. Bombylios. Poterie, style phénico-corinthien.
46. Alabastrum. Poterie, style phénico-corinthien.
47. Aryballe. Poterie, style phénico-corinthien.
48. Cotylisque. Poterie, style phénico-corinthien.
49. Stamnos. Satyre et nymphes; cavalier. Vase grec, poterie à figures noires.
50. Oxybaphon. Vase grec vernissé.
51. Scyphus. Vase grec vernissé.
52. Amphoridion. Vase grec vernissé.
53. Canthare. Vase étrusque.
54. Cotyle. Vase grec vernissé.
55. Cotyle. Chouette. Vase grec, poterie à figures rouges.
56. Cotyle. Vase étrusque.
57. Lampe ouverte. Vase grec vernissé.
58. Lampe. Terre cuite.
59. Ours. Terre cuite.

Cette liste a dû être dressée d'après la notice sommaire rédigée par M. Frœhner. L'envoi d'antiquités Campana fait au musée de Montpellier ressemble tout à fait à ceux qu'ont reçus en 1863 les musées d'Évreux, de Bernay, de Rouen et dont nous reproduirons plus loin les notices descriptives conservées. Il comprenait comme eux : trois bustes ou statues de marbre, des bas-reliefs et petits bustes de terre-cuite, des pièces de céramique désignées sous des noms caractéristiques (grand pithos cannelé de Cervetri, urne cinéraire étrusque avec Etéocle et Polynice, lecythus, cotylisque, oxybaphon, etc.) et classées méthodiquement (vases étrusques : haute antiquité, décadence; vases grecs : poteries d'ancien style, poteries de style phénico-corinthien, poteries à figures noires, poteries à figures rouges, vases vernissés).

8° Musée de Nantes (*Inventaire général*, *Province*, *Monuments civils*, tome II; catalogue rédigé par O. Merson et daté du 1er mai 1883).

Peintures. — Envoi de 1863 : six tableaux, d'après Clément de Ris; le catalogue de l'*Inventaire général* les indique :

P. 76. Attribué à Francesco Barbieri, dit il Legnano (école lombarde). *L'Adoration des mages*. Cuivre. H. 0,48; l. 0,43. — Cornu : n° 523; Andrea Salai dit Salaino; même titre; h. 0,48; l. 0,37.

P. 84. Benedetto Gennari (école bolonaise). *Portrait de jeune homme*. Toile. H. 0,67; l. 0,57. — Cornu : n° 576; même attribution; *David, la main sur la garde de l'épée avec laquelle il a tranché la tête de Goliath*; h. 0,96; l. 0,56.

P. 91. Attribué à Domenico Puligo (école florentine). *La Sainte famille*.

Bois. H. 1,03; l. 0,79. — Cornu : n° 465; Andrea del Sarto; même titre; h. 1,03; l. 0,81.

P. 96. Attribué à Simone di Martino, dit Simone Memmi (école siennoise) *La Vierge lisant dans un livre de prières*. Bois. H. 0,765; l. 0,51. — Cornu : n° 137; même attribution; *La Vierge, les mains croisées sur sa poitrine, lit dans un livre de prières*; panneau; h. 0,66; l. 0,40.

P. 102. Giottesque siennois ou florentin du XIV° siècle. *La Vierge, l'Enfant Jésus et plusieurs saints*. Bois. H. 0,50; l. 0,35. — Cornu : n° 64; même attribution; *La Vierge avec son divin Enfant et plusieurs saints*; h. 0,49; l. 0,35.

P. 120. École de Murillo. *Deux anges*. Toile. H. 0,63; l. 0,92. — Cornu : n° 601; Murillo; *Deux anges de grandeur naturelle*; mêmes dimensions.

Envoi de 1872 :

P. 104. École florentine. *Saint Barthélemy*. Bois. H. 1,09; l. 0,36; « provenant de l'ancienne collection du Louvre ». — Paraît correspondre au n° 40 de Reiset; école florentine, XIV° siècle; même titre; bois, forme ogivale; h. 0,92; l. 0, 31. — Cornu : n° 29; Gaddo Gaddi; même titre; panneau, fond d'or; h. 0,60; l. 0,29.

Ibid. École florentine, *Saint Pierre*. Bois. H. 1,09; l. 0,36; « provenant de l'ancienne collection du Louvre ». — Paraît correspondre au n° 41 de Reiset; école florentine, XIV° siècle; même titre; bois, forme ogivale; h. 0,92; l. 0,31. — Cornu : n° 30; Gaddo Gaddi; même titre; panneau, fond d'or; h. 0,60; l. 0,29.

P. 106. École italienne du XVI° siècle. *La Nativité*. Peinture sur bois, transportée sur toile. H. 2,26; l. 1,55. — Reiset : n° 181; Bernardino Pinturicchio; même titre; bois, forme cintrée du haut; h. 2,23; l. 1,54. — Cornu : n° 415; Bernardino Pinturicchio; *La Crèche*; h. 2,20; l. 1,50.

Si la ville de Nantes possède un lot d'antiques provenant de la collection Campana, il doit se trouver au Musée Dobrée (ancien Musée archéologique). M. Frœhner n'a pas rédigé de notice pour Nantes.

9° MUSÉE D'ORLÉANS (*Inventaire général, Province, Monuments civils*, tome I; catalogue rédigé par Eud. Marcille et daté du 13 août 1877).

PEINTURES. — Envoi de 1863 : six tableaux, d'après Clément de Ris. Le catalogue de l'*Inventaire général* en indique seulement cinq :

P. 116. École de Fra Bartolomeo. *La Sainte Vierge*. Bois. H. 0,85; l. 0,66. — Cornu : n° 443; Fra Bartolomeo; *La Vierge avec l'Enfant*; panneau; h. 0,86; l. 0,67.

P. 122. Inconnu de l'école italienne. *Saint Jérôme*. Bois. H. 0,68; l. 0,30.

— Cornu : n° 69; Giottesque siennois ou florentin; *Saint Jérôme assis tenant l'une des pattes du lion*; panneau; h. 0,70; l. 0,32.

P. 123. Inconnu de l'école italienne. *La Vierge et l'Enfant Jésus*. Bois. H. 0,54; l. 0,40. — Cornu : n° 485; Domenico Beccafumi; *La Vierge et l'Enfant, avec saint Joseph et une religieuse*; panneau; h. 0,39; l. 0,29.

P. 124. Inconnu de l'école vénitienne. *Le Christ enseignant*. Bois. H. 1,20; l. 1,05. — Cornu : n° 510; Bonifazio Veneziano; *Jésus, saint Joseph et la Vierge*; panneau; h. 1,18; l. 1,03.

P. 138. Inconnu de l'école hollandaise. *Le Penseur*. Bois. H. 0,64; l. 0,90. — Cornu : n° 607; Quintin Metsys; *Saint Jérôme, dans une cellule solitaire, assis devant une petite table sur laquelle se trouve* (sic) *un crucifix et un pupitre portant un gros livre ouvert*; panneau; h. 0,90; l. 0,65.

Envoi de 1872 :

P. 121. École de Luca Signorelli. *La Sainte Vierge assise sous un dôme tient l'Enfant Jésus*. Bois. H. 1,20; l. 1,23. — Reiset : n° 165; même attribution; *La Vierge entre deux saints*; bois; h. 1,27; l. 1,25. — Cornu : n° 255 : Francesco Signorelli; *La Vierge avec l'Enfant*; panneau; h. 1,28; l. 1,25.

P. 124. Inconnu de l'école italienne. Suite de quatre tableaux sur bois : 1° *Une cavalcade*; h. 0,37; l. 0,28; 2° *Enée et Didon*; h. 0,20; l. 0,21; 3° *Mort de Didon*; h. 0,21; l. 0,26; 4° *Didon assise sur un trône*; h. 0, 21; l. 0,23. — Reiset : n° 81; école de Sienne, commencement du xv° siècle; scènes diverses paraissant se rapporter à l'histoire d'Enée et de Didon; quatre panneaux réunis dans un même cadre : 1° *Enée et Didon, à cheval, visitant Carthage*; h. 0,36; l. 0,27; 2° *Didon, assise sur son trône, accueille Enée et ses compagnons*; h. 0,21; l. 0,20; 3° *Didon se poignardant sur le bûcher en présence de plusieurs personnages*; h. 0,21; l. 0,26; 4° *Didon, assise sur un trône, reçoit une supplique de quatre personnages agenouillés*; h. 0,21; l. 0,22. — Cornu : n°° 168 à 171; Pietro della Francesca; *Aventures de Didon et d'Enée*; h. 0,71; l. 0,83; quatre panneaux réunis dans un seul cadre.

Les antiques de la collection Campana que possède Orléans doivent se trouver au Musée Historique de cette ville; M. Frœhner avait rédigé une notice sommaire à leur sujet.

10° Musée de Tours (*Inventaire général, Province, Monuments civils*, tome V; catalogue rédigé par F. Laurent et A. de Montaiglon, et daté du 1er octobre 1890).

Peintures. — Envoi de 1863 : cinq tableaux, d'après Clément de Ris; le catalogue de l'*Inventaire général* les indique :

P. 356. Manière de Giovanni Bellini; *Sainte Famille*. Bois. H. 0,97; l. 1,08.

— Cornu : n° 281; Giovanni Bellini; *La Vierge avec l'Enfant, saint Jean-Baptiste et saint Jérôme*; panneau; h. 0,77; l. 1,68.

P. 357. Attribué à Vittorio Crivelli. *Saint Jean-Baptiste*. Bois. H. 1,61; l. 0,71. — Cornu : n° 275; mêmes attribution, titre et dimensions.

P. 361. Attribué à Eusebio da San Giorgio. *Adoration de l'Enfant Jésus*. Bois; panneau rond; diamètre : 0,87. — Cornu : n° 431; même attribution, *La Sainte Famille*; panneau rond; diamètre : 0,85.

P. 362. Attribué à Marcello Venusti dit il Mantovano. *Le Christ sur la croix*. Cuivre. H. 0,36; l. 0,25. — Cornu : n° 489; mêmes attribution et titre; h. 0,39; l. 0,29.

P. 363. École de Sienne. *Jeune guerrier costumé à l'antique*. Bois. H. 0,86; l. 0,53. — Cornu : n° 417; style de Pinturicchio; *Un guerrier armé*; panneau; h. 0,80; l. 0,43.

Envoi de 1872 :

P. 363. École de Fiesole ou de Sienne. *L'Annonciation*. Bois. Deux panneaux à pan coupé, sur fond d'or, de 0,61 de h. chacun sur 0,32. — Reiset : n° 88; écoles d'Italie, commencement du xv[e] siècle; *L'Annonciation, en deux panneaux de forme hexagone*; h. 0,65; largeur 0,31. — Paraît correspondre au n° 378 de Cornu : Benedetto Bonfigli; *L'Annonciation et dans le haut le Père Éternel*; panneau à fond d'or; h. 0,54; l. 0,36.

Sculpture. — P. 388. Deux bustes de marbre provenant de la collection Campana, envoyés en 1863 :

Dame romaine (« femme de l'empereur Commode, d'après le catalogue du Musée Campana »); h. 0,73. — Cf. *Cataloghi Campana, serie VII*, p. 5, n° 104. « Crispina, moglie di Commodo ».

Personnage romain; h. 0,68.

Aucune mention du lot de céramique pour lequel M. Frœhner a rédigé une notice en 1863.

Tableaux récapitulatifs.

Peintures. — Les dix musées décrits dans l'*Inventaire général des richesses d'art de la France* contiennent 63 tableaux provenant de l'ancienne collection Campana, dont nous connaissons les numéros d'ordre dans le catalogue de Cornu et aussi, pour ceux qui étaient entrés au Louvre en 1862, dans la notice de Reiset. Ce chiffre doit être considéré comme un *minimum*. D'après Clément de Ris, ces dix musées auraient, en 1863, reçu 47 peintures Campana; les catalogues de l'*Inventaire général* n'en

mentionnent que 36. D'autre part, faute d'indications suffisantes dans les catalogues, nous ne sommes pas sûr d'avoir retrouvé parmi les envois de l'État en 1872-1873 et en 1876 toutes les peintures Campana adressées à ces dates aux musées départementaux.

Voici comment se répartissent par musée et par date d'envoi les 63 tableaux en question :

MUSÉES	ENVOI DE 1863		ENVOI DE 1872-1873	ENVOI DE 1876
	Chiffres de Clément de Ris.	Chiffres de l'*Inventaire général.*		
Angers	6	5	2	0
Besançon	6	6	3	1
Béziers[1]	3	1	2	0
Dieppe	3	3	1	0
Grenoble	6	6	3	0
Lisieux	0	0	0	1
Montpellier	6	5	1	1
Nantes	6	6	3	0
Orléans	6	5	2	0
Tours	5	5	1	0
Totaux :	47	42	18	3

Voici d'autre part la liste générale des tableaux avec renvois aux catalogues de Cornu et de Reiset :

NUMÉROS DE CORNU	NUMÉROS DE REISET	DATES D'ENVOI	MUSÉES
17	—	1864	Besançon.
26	—	1863	Angers.
29	40	1872	Nantes.
30	41	1872	Nantes.
37	—	1863	Montpellier.
64	—	1863	Nantes.
69	—	1863	Orléans.
73	51	1872	Dieppe.
89	—	1863	Angers.
100	—	1863	Grenoble.
106	73	1873	Grenoble.
127	87	1873	Grenoble.
128	86	1873	Grenoble.
137	—	1863	Nantes.
168-171	81	1872	Orléans.

1. Peut-être l'un des deux envois attribués à 1872 par l'*Inventaire général* est-il de 1863 (voir plus haut p. 38).

NUMÉROS DE CORNU	NUMÉROS DE REISET	DATES D'ENVOI	MUSÉES
184	—	1863	Dieppe.
223	221	1872	Montpellier.
231	—	1863	Montpellier.
232	205	1876	Montpellier.
243	220	1872	Angers.
248	153	1872	Besançon.
250	150	1872	Besançon.
255	165	1872	Orléans.
275	—	1863	Tours.
281	—	1863	Tours.
292	—	1863	Montpellier.
336	136	1876	Besançon.
375	139	1872	Béziers.
378	88	1872	Tours.
379	192	1876	Lisieux.
415	181	1872	Nantes.
417	—	1863	Tours.
425	—	1863	Grenoble.
431	—	1863	Tours.
432	—	1863	Montpellier.
437	?	1872 (ou p.-ê. 1863)	Béziers.
442	—	1863	Grenoble.
443	—	1863	Orléans.
465	—	1863	Nantes.
468	—	1864	Besançon.
483	—	1863	Grenoble.
485	—	1863	Orléans.
489	—	1863	Tours.
490	—	1863	Montpellier.
497	—	1863	Dieppe.
499	210	1872	Besançon.
502	—	1863	Béziers.
509	—	1863	Angers.
510	—	1863	Orléans.
523	—	1863	Nantes.
526	—	1863	Dieppe.
530	—	1863	Grenoble.
543	—	1864	Besançon.
546	215	1872	Angers.
560	—	1864	Besançon.
569	—	1864	Besançon.
574	—	1863	Angers.
576	—	1863	Nantes.
581	—	1864	Besançon.
590	—	1863	Angers.
601	—	1863	Nantes.
607	—	1863	Orléans.
615	—	1863	Grenoble.

Nous ne comptons que pour un seul tableau (n° 81 de Reiset) les quatre panneaux réunis dans un même cadre, que Cornu a numérotés 168, 169, 170, 171 ; nos 63 tableaux représentent donc en réalité 66 numéros du catalogue de Cornu ; six d'entre

eux (nos 26, 106, 379, 432, 502, 546 de Cornu) portent des signatures ou autres inscriptions intéressantes.

SCULPTURE MODERNE. — Bas-relief de terre cuite du XVe siècle (no 8 du *Catalogue des sculptures de la Renaissance du musée Napoléon III*), envoyé à Béziers en 1875.

SCULPTURES ANTIQUES. — Vingt-deux pièces, dans les musées de Besançon, Grenoble, Montpellier, Tours :

1° Marbres (treize pièces) :

Statue de Diane (1864), Besançon (no 31 des *Cataloghi*).
tatue d'Hercule enfant, Montpellier.
Torse de guerrier (1863), Grenoble (no 139 des *Cataloghi*).
Buste de Vénus, Montpellier.
Buste de Mercure, Montpellier (no 7 des *Cataloghi*).
Buste de Vitellius (1863), Grenoble (no 177 des *Cataloghi*).
Buste de dame romaine du Ier siècle (1863), Grenoble.
Buste de dame romaine du temps de Septime Sevère (1863), Grenoble.
Buste de dame romaine : la femme de Commode (1863), Tours (no 104 des *Cataloghi*).
Buste de matrone romaine (1864), Besançon.
Buste de personnage romain (1863), Tours.
Tête de Vénus (1875), Besançon.
Tête de Satyre (1864), Besançon (no 61 des *Cataloghi*).

2° Terres cuites (neuf pièces) :

Bas-relief : *Victoire*, Montpellier.
Bas-relief : *Faunes vendangeurs*, Montpellier.
Trois *têtes de femme*, Montpellier.
Deux *urnes funéraires étrusques* quadrangulaires avec sujets figurés (1863), Grenoble.
Petit tombeau étrusque (1864), Besançon.
Urne cinéraire étrusque, Montpellier.

Les envois de sculptures antiques Campana faits au musée de Montpellier datent sans doute de 1863.

Le musée de Besançon a reçu en 1864 plusieurs figurines

de terre cuite, dont le détail n'est pas donné dans l'*Inventaire général*.

Céramique. — M. Frœhner avait rédigé des notices descriptives pour les lots d'objets antiques envoyés en 1863 aux musées d'Angers, Besançon, Béziers, Grenoble, Orléans, Tours. Outre les sculptures de terre cuite qui viennent d'être énumérées, l'*Inventaire général* signale seulement :

A Besançon, plusieurs vases dont le détail n'est pas donné;

A Grenoble, cinq vases à sujets figurés (décrits);

A Montpellier, trente-sept pièces (liste détaillée), plus une urne cinéraire étrusque.

(*A suivre.*) Maurice Besnier.

LES VASES « OUCHEB » ET « SOCHEN »

Rien n'a été moins étudié que les vases, si nombreux cependant, que les fouilles d'Égypte ont rendus au jour. Si (depuis quelques années seulement) d'importants catalogues ont été publiés, qui nous révèlent toutes les formes imaginables de la céramique égyptienne, l'histoire en reste encore entièrement à faire.

Il me semble qu'il serait utile de rechercher préalablement le nom propre de chaque type de vases. Les dénominations ne manquent pas dans les textes; mais il faut en rapprocher d'une manière certaine les objets qui leur conviennent. C'est ce que j'ai tenté dans diverses monographies publiées dans les *Mémoires de la Société d'Agriculture, Sciences, Belles-Lettres et Arts d'Orléans*. Je me propose ici un nouvel essai pour une classe de vases des plus intéressants.

Ces vases sont d'une forme très élégante, que les Grecs n'ont pas connue. Elle représente le calice de certaines fleurs, lotus, lis, jacinthe ou tulipe, posé sur un pied plus ou moins élevé. Le type général contient plusieurs variantes :

1° Vase au corps élancé, à parois droites :

[1] [2]

2° Vases à corps élancé, à parois contournées, offrant le galbe de ceux que nous appelons *calices* :

1. Daressy, *Fouilles de la Vallée des Rois*, p. 4 et 6. Au Musée du Caire (Bissing, *Catalogue*, n° 3706).
2. Bissing, *Catalogue des faïences*, n°s 3678, 3852.

[1] [2] [3]

3° Vases à corps élargi, mais sans inflexion, ressemblant plutôt à des *coupes* :

[4] [5] [6]

De ces vases les plus hauts ne dépassent pas vingt centimètres; les plus petits descendent jusqu'à huit.

Ils ont en commun d'être montés sur un pied plus ou moins élevé qu'on ne rencontre pas dans d'autres genres de vases, et de présenter, pour la plupart, une décoration de pétales qui leur donne l'aspect de la fleur épanouie.

Cependant une partie des *calices* est décorée de représentations empruntées aux occupations de la vie champêtre ou à des scènes de guerre, quelquefois à des symboles religieux.

Généralement, cette ornementation est en relief.

Les vases récemment découverts et les plus beaux proviennent de la nécropole de Touneh, près d'Assiout. Ils sont d'un superbe bleu de ciel ou bleu turquoise[7] et appartiennent à la XX° dynastie et à la XXII°.

D'autres, d'un bleu moins vif ou d'un vert pâle, sont déjà

1. Au Musée du Caire (Bissing, *Catalogue* n°° 3692, 3701-3705, 3707, 3774 (cf. planche 1), 3848-3850. Vase Mac Gregor (H. Wallis, *Egyptian Ceramic Art*, pl. XII, 1). — Vases Myers (*ibid.*, pl. IX et X = fig. 36 et 37). — Vase du Musée de Berlin, *ibid.*, fig. 38 = *Ausführliches Verzeichnis*, fig. 79). — Vase du Musée d'Athènes (H. Wallis, *E. C. A.*, fig. 39). — Vase du Musée de Florence (*Ibid.*, II, planche XVI).

2. Loret, *Fêtes d'Osiris*, § 17.

3. Wilkinson, *Manners and Customs*, 2° éd., II, p. 12, n° 5.

4. Tombeau de Ma-her-prâ, etc.

5. Bissing, *Catalogue*, n°° 3851, 3700 et 3698. — H. Wallis, *Egyptian Ceramic Art*, planches XIII et XII, 2.

6. Vase du British Museum (H. Wallis, *E. C. A.*, II, p. 15, fig. 28 et p. 25, fig. 40. — placé sous la table d'offrande d'une stèle du Moyen Empire *Rec. trav.*, 1896, p. 222 et qu'on pourrait prendre pour un vase, me paraît être un vase posé sur une table .

7. H. Wallis, *E. C. Art.* (1898), XII, 1 et 2, pl. XIII (1900), pl. IX et X. — Bissing, *Catalogue*, planche, n°° 3678 et 3774.

beaucoup plus anciens; car on en trouve qui appartiennent à des tombeaux de la XVIII[e] dynastie[1].

Les Égyptiens eux-mêmes avaient parfaitement remarqué l'analogie de forme entre ces vases et la fleur de lotus, ou, pour mieux dire, les potiers égyptiens, frappés du caractère d'élégance de la fleur sur sa tige, l'avaient heureusement imitée et en avaient tout d'abord donné le nom à leur œuvre. Parmi les objets offerts par Thoutmès III à Amon dans le temple de Karnak[2], figure le vase à forme de lotus; au-dessus est inscrite la légende :

SOŠEN N UTEN
lotus pour la libation[3].

C'est précisément la scène que représente le tableau d'Edfou, salle du trésor, paroi nord. D'un côté le roi fait la libation avec un *noum*, de l'autre avec un *sošen*[4].

Toutefois, le nom de , *sôsen*, *lotus* n'est pas le seul nom donné à ce vase.

Haremhabi, grand fonctionnaire sous quatre rois de la XVIII[e] dynastie (XVII[e] siècle avant J.-C.), est représenté dans son tombeau, assis avec sa mère et recevant l'hommage de deux dames qui lui présentent chacune un vase . Devant le prince est une table[5] sur laquelle sont posés deux vases, précisément le vase que nous étudions, et le grand vase . La légende qui se rapporte à cette scène présente quelque diffi-

1. Bissing, *Catalogue*, planche. Tombeau d'Haremhabi, *Mém. mission au Caire*, pl. II; etc.
2. Champollion, *Monuments*, IV, pl. 316, qui seul donne la légende. — Cf. *Description d'Égypte*, *Antiquités*, III, pl. 35 et Prisse d'Avesnes, *Les Monuments Égyptiens*, vases du temps de Thoutmès III.
3. ϣⲱϣⲉⲛ et שושן, *lilium*.
4. Rochemonteix, *Edfou*, planche XLV *b*, paroi Nord.
5. *Mém. mission au Caire*, V, planche II et p. 426.

culté de traduction, mais la phrase finale[1] fait clairement allusion aux deux vases posés sur la table : « le vase d'or » et le vase bleu plein d'eau. est bien le vase , vase venu de Syrie (?), représenté dans les tableaux du règne de Thoutmès III, peint en jaune, c'est-à-dire de la couleur du métal dont il est fait ; et a bien le nom et la forme des vases de faïence bleue trouvés plus tard à Tounah. Il est à remarquer que les deux dames présentent deux et que le texte désigne au contraire exactement les deux autres vases posés sur la table.

Le vase serait désigné par le nom de *χesbed*, « bleu » comme certains autres vases par le nom de *došer* « rouge ».

et sont des noms du vase tirés de son ornementation de pétales de lotus ou de la couleur de la faïence, mais le nom propre du vase me paraît être . Au Rituel des fêtes d'Osiris en choiak, § 17, une préparation doit être mise dans une cuve (*housep*) et le texte ajoute : « y mettre de l'eau — le matin et le soir — un tiers de *hin*, dans un vase *oucheb* d'or »[2].

L'usage du vase *oucheb*, *sôchen* ou *khesbed* est indiqué par les textes cités plus haut et par la représentation d'Edfou. Ce sont des vases servant aux libations.

Aug. Baillet.

1. « Les deux *hosit* présentent l'eau dans un vase d'or ; puis il se tourne de même une seconde fois pour (recevoir) un vase bleu (khesbed) rempli d'eau ».

2. Loret, *Les Fêtes d'Osiris*, dans le *Recueil de travaux*, t. III, p. 49. Brugsch, *Wörterbuch*, donne au mot *ouieb* pour déterminatif un vase *hos* surmonté d'une anse .

UNE FAÇADE DE GIULIANO DA SAN GALLO

POUR LA BASILIQUE DE SAN LORENZO[1]

La basilique de San Lorenzo, construite par Brunelleschi, a cette mauvaise fortune, qu'elle partage avec la plupart des églises de Florence, de n'avoir pas de façade. Déjà, au XVIe siècle, Léon X avait projeté de terminer l'édifice et avait ouvert un concours auquel avaient pris part les plus grands artistes de l'Italie. Ces efforts n'aboutirent pas et, depuis lors, rien de sérieux n'a été tenté. Il était réservé à notre temps, à un groupe des plus éminents citoyens de Florence, de reprendre cette question avec le ferme désir de la voir aboutir.

Cinquante des plus distingués architectes de l'Italie ont répondu à l'invitation qui leur était faite et ont tenté de créer une façade s'adaptant aux lignes de l'édifice et correspondant au style de Brunelleschi.

Malheureusement le problème était d'une difficulté pour ainsi dire insurmontable et, malgré leur talent, malgré leurs connaissances archéologiques, malgré les ressources de la plus subtile ingéniosité, ils n'ont pu le résoudre. Brunelleschi n'ayant laissé aucun modèle de façade pour une grande église, ils en étaient réduits, pour les lignes générales de leur œuvre, à s'inspirer des parties latérales de la basilique, à continuer sur la façade des corniches qui, très appropriées à la place qu'elles occupent, n'avaient plus la grandeur nécessaire pour être reportées sur une façade, et, pour l'ornementation, ils n'avaient à leur dispo-

1. Une première rédaction de ce mémoire, en italien, a paru dans le *Marzocco*.

sition que quelques croisillons de la chapelle Pazzi qui, transportés à S. Lorenzo, faisaient un mauvais effet et étaient inexplicables[1].

Le résultat a été que ces projets, malgré leur distinction et leur élégance, étaient dépourvus de deux qualités inséparables de l'art de Brunelleschi, la grandeur de la conception et la richesse du décor. En fin de compte, c'étaient de jolis exercices d'hommes très habiles, mais ce n'était ni l'art de Brunelleschi ni une façade pour San Lorenzo.

Ce concours n'aura pourtant pas été inutile. On peut dire qu'il était nécessaire. Il aura prouvé qu'il fallait définitivement renoncer à tout espoir de faire revivre le style de Brunelleschi et de trouver pour San Lorenzo une façade quelconque se rapprochant de celle qu'il eût projetée.

Faut-il renoncer à construire la façade de San Lorenzo? Je ne le crois pas, et ce concours, les études et les réflexions qu'il a inspirées, semblent avoir fait apparaître la véritable solution du problème.

Si nous ne pouvons plus retrouver l'art des anciens maîtres du xv[e] siècle, nous avons cette bonne fortune qu'ils nous ont transmis eux-mêmes leur pensée ; si nous ne pouvons plus reconstituer nous-mêmes une façade du xv[e] siècle, cette façade nous a été léguée par un dessin d'un des plus grands architectes de ce temps, par Giuliano da San Gallo (fig. 1).

En l'exécutant, nous ne ferions plus un de ces pastiches qui ont l'inconvénient d'être sans beauté et de n'avoir aucune signification, de n'être l'expression d'aucun état social ni d'aucune pensée d'artiste.

En adoptant le projet de San Gallo, nous aurions, d'autre part l'avantage de nous rapprocher du style de Brunelleschi, plus que nous ne pourrions le faire par aucun autre moyen. En

1. Je pense que ces croisillons de la chapelle Pazzi sont, non pas de simples ornements géométriques, mais une représentation de la croix de l'apôtre S. André à qui la chapelle est dédiée.

l'absence d'un projet de Brunelleschi, rien ne saurait mieux convenir à San Lorenzo qu'un projet de G. da San Gallo.

Et qu'on ne vienne pas dire qu'il serait impossible d'exécuter ce projet. Il est si précis, si détaillé, si étudié dans les moindres particularités que l'exécution ne rencontrerait aucune difficulté. A vrai dire, il vaudrait mieux que cette façade eût été exécutée par San Gallo, avec des ouvriers du xvᵉ siècle, et sans doute elle ne sera pas aussi belle, aussi parfaite, aussi empreinte du caractère du temps que s'il l'avait exécutée lui-même. Mais, même en tenant compte de cette objection, il n'en reste pas moins que cette façade sera encore plus belle que toutes celles que nous pourrions lui préférer.

Avant d'analyser le projet de San Gallo je dois encore prévoir et réfuter quelques objections.

Le projet de San Gallo a été fait à l'occasion du concours organisé en 1516 par Léon X. Or, comme Michel-Ange prit part à ce concours et que nous avons encore ses projets, on peut se demander pourquoi nous ne les préférerions pas à ceux de San Gallo.

A cela je répondrai qu'il est une raison majeure pour ne pas songer aux projets de Michel-Ange, c'est que ces projets sont restés à l'état de simple ébauche et qu'il ne serait au pouvoir de personne de les compléter. En revanche, le projet de San Gallo est étudié avec le plus grand soin, dans les plus minutieux détails, de telle sorte que l'exécution ne soulèverait aucune difficulté sérieuse.

Il est une autre raison que l'on pourrait invoquer : c'est que le projet de Michel-Ange n'a pas le moindre rapport avec l'art de Brunelleschi et ferait, avec le corps de l'église, le plus extravagant contraste. Michel-Ange, en effet, n'est plus un Florentin, ni un homme du xvᵉ siècle. Ami de Jules II, transporté dans le milieu romain, il n'a plus aucune des pensées d'un artiste du temps de Cosme ou de Laurent. A la finesse, à la délicatesse, à l'élégance florentine, succèdent avec lui la force, la violence, la grandeur de la cour romaine.

Certes, si Michel-Ange avait dressé sur la délicate façade de S. Lorenzo l'énorme muraille qu'il avait rêvée, je ne le regretterais pas. Il ne me déplairait pas de voir réunis là, par le contraste le plus saisissant, l'art distingué des Florentins et l'art brutal de la cour romaine. Il ne me déplairait pas de voir, à côté de la nef de Brunelleschi, souple, gracieuse, svelte comme un corps de jeune fille, se dresser le monstre de Michel-Ange, disant la soif de domination de la Papauté, héritière des Césars.

Mais c'est ici un pur jeu d'esprit. Michel-Ange n'est plus et personne ne saurait faire revivre ses rêves gigantesques.

Il est enfin une dernière question préliminaire qu'il faut résoudre. G. da San Gallo nous a laissé trois projets, trois projets presque aussi bien étudiés les uns que les autres; nous devons faire connaître les raisons de notre choix.

Il en est un où l'église est accompagnée de deux gigantesques clochers. C'est un projet très intéressant, comme tout ce qu'a fait San Gallo, mais qui, plus que les deux autres, s'éloigne de la pensée florentine et se rapproche des idées romaines, des conceptions qui étaient à la mode à Rome au début du XVIe siècle dans le milieu des architectes qui travaillaient à Saint-Pierre.

Un autre projet tout à fait différent, tout chargé de bas-reliefs et de statues, est d'une très grande originalité et vraiment les raisons de l'écarter ne sont pas très convaincantes. Si je préfère le troisième, celui que je vais analyser, c'est parce qu'il me paraît mieux s'adapter à la basilique de S. Lorenzo, parce qu'il se rapproche davantage du style de Brunelleschi et parce qu'il représente mieux l'art de G. da San Gallo, dans son véritable caractère, sans aucune trace de l'influence des architectes du XVIe siècle. Ce projet, c'est le projet fait par un pur Florentin de la fin du XVe siècle qui suit et qui développe logiquement le style créé au début du siècle par Brunelleschi.

De ce que cette façade a été dessinée en 1516, soixante et dix ans après la mort de Brunelleschi, alors que l'architecture avait déjà subi de profondes modifications, il ne faudrait pas conclure, en effet, qu'elle soit très différente du style de Brunelleschi.

G. da San Gallo est l'architecte qui s'est le plus rapproché du style de ce maître, qui l'a le mieux compris et qui lui a donné son développement logique. Il l'a prouvé dans la Madone delle Carceri, de Prato, qui est l'épanouissement idéal de la Chapelle Pazzi. Pendant tout le cours de sa vie, les circonstances ont voulu qu'il travaillât aux édifices mêmes de Brunelleschi. En 1507, il prend part au concours institué pour construire la galerie du tambour du Dôme et, à cette occasion, il eut à étudier quelques dessins laissés par Manetti, l'élève de Brunelleschi; le modèle qu'il présenta en collaboration avec le Cronaca et Baccio d'Agnolo fut accepté. Peu de temps après, il était nommé architecte en chef du Dôme, fonctions qu'il remplit pendant une année. Mais c'est surtout à l'église de San Spirito que le nom de G. da San Gallo est associé à celui de Brunelleschi. C'est lui qui a construit la belle sacristie de cette église (1489-1496), et il est certain que cette sacristie, par ses pilastres accouplés, par ses grandes niches, par la manière de marquer nettement l'ossature de l'édifice en opposant la couleur sombre de la *pietra serena* au blanc crépi des murs, est un dérivé direct de San Spirito et des autres œuvres de Brunelleschi.

Que G. da San Gallo ait beaucoup étudié cette église de San Spirito, que, plus que tout autre, il ait pénétré dans la pensée de Brunelleschi, nous en avons une preuve dans la célèbre discussion qui eut lieu en 1486, relativement aux portes de la façade. Sur l'avis de Giuliano da Majano, on décida de percer trois portes. Or, par une lettre adressée à Laurent le Magnifique, G. de San Gallo s'indigne d'une telle décision qu'il déclare contraire à la pensée de Brunelleschi lequel, selon lui, aurait projeté quatre portes pour sa façade. Cet avis de G. da San Gallo avait paru peu compréhensible jusqu'au jour où le prince Tommaso Corsini en donna l'explication. Le prince Corsini, étudiant les dessins de la Bibliothèque Barberini, remarqua un dessin de San Gallo qu'il reconnut comme étant un relevé du plan de Brunelleschi. Ce plan nous montre comment Brunelleschi, qui avait disposé ses lignes de colonnes sur tout le pourtour de l'église,

avait été conduit à placer une colonne au centre de la façade et, par suite, à remplacer la porte centrale par deux portes. Si j'ai insisté sur ce petit détail, c'est parce qu'il montre que, vers la fin du xve siècle, G. da San Gallo connaissait mieux le style de Brunelleschi que tous les autres architectes florentins.

A ce titre d'être le continuateur de Brunelleschi, G. da San Gallo joint le mérite d'avoir été le plus grand architecte de son temps. Il fut pour Laurent le Magnifique ce que Brunelleschi avait été pour Cosme; et de même que l'art de Brunelleschi, par sa simplicité et par sa noblesse, représentait admirablement les idées de la première moitié du siècle, de même G. da San Gallo, par son art plus brillant, plus riche et plus sensuel, exprime avec la même clarté l'art du temps de Laurent le Magnifique. Brunelleschi est le frère de Masaccio et de Donatello, comme G. da San Gallo est le frère de Botticelli et de Verrocchio.

Malheureusement, G. da San Gallo n'est plus représenté à Florence par aucune œuvre capitale. De telle sorte que si nous connaissons admirablement les peintres et les sculpteurs, on peut dire que l'architecture du temps de Lorenzo nous est presque complètement inconnue.

Je conclus qu'en adoptant pour la façade de San Lorenzo le projet de San Gallo, on exécuterait un projet qui, plus que tout autre, se rapprocherait du style de Brunelleschi et qui, par surcroît, aurait le mérite de faire réapparaître à nos yeux un style d'architecture que nous ne connaissons plus.

Lorsque, après avoir étudié le projet de San Gallo, il me vint la pensée qu'il pourrait être choisi et exécuté pour la façade de San Lorenzo, mon premier soin fut de consulter M. de Geymuller, qui, par son goût si délicat et ses profondes connaissances, est la plus grande autorité que nous puissions invoquer pour tout ce qui concerne l'architecture toscane; j'eus le plaisir de l'entendre me répondre : « Mais il y a vingt-cinq ans que j'ai écrit qu'il n'y avait pas de meilleure solution pour la façade de San Lorenzo que d'adopter le projet de G. da San Gallo! » Je ne pouvais avoir un appui plus précieux et, sûr dès lors d'être dans la

bonne voie, je pouvais me risquer à proposer ce projet à l'opinion florentine, comme je le fais en ce moment.

*
* *

Avant d'examiner le projet de G. da San Gallo, jetons un coup d'œil sur la basilique et essayons de nous rendre compte des problèmes que soulève l'exécution de sa façade.

L'église actuelle est à trois nefs, avec des chapelles latérales. La première question qui se pose aux architectes est celle de savoir s'il faut accuser ou dissimuler cette disposition intérieure de l'église. Les architectes qui ont pris part au dernier concours se sont partagés sur cette question. Les uns, en cherchant des procédés divers pour rendre prédominante sur la façade la ligne des trois nefs de l'édifice, ont tenté de mettre d'accord la façade avec l'église telle qu'on suppose que Brunelleschi l'avait conçue. D'autres, par contre, ont pensé qu'il n'y avait pas à rechercher quels avaient pu être les plans primitifs, qu'il fallait se contenter d'obéir à ce qui avait été fait. Si l'on considère qu'une autre église de Brunelleschi, celle de San Spirito, a des chapelles, on peut dire qu'une façade faite pour une église à trois nefs avec chapelles ne s'éloigne pas des concepts que pouvait avoir Brunelleschi.

Voyons les conséquences de ces deux manières de voir. Si l'on fait une façade pour l'église avec chapelles, on est presque inévitablement conduit à adopter comme ligne principale la corniche qui s'étend au-dessus des chapelles et qui embrasse ainsi toute la largeur de l'édifice. C'est ce que nous appellerons l'*ordre mineur*. Si, d'autre part, on veut tenir les chapelles pour accessoires, si l'on veut mettre en lumière le type des trois nefs, on est porté à prendre, comme ligne principale, la corniche supérieure, celle qui domine les nefs latérales; dans ce cas, au lieu d'arrêter les colonnes ou pilastres à la corniche inférieure, on coupe cette corniche, on la fait franchir par les pilastres qui s'allongent et, d'un jet, vont atteindre la corniche supérieure. C'est ce que nous appellerons l'*ordre majeur*.

Il semble que ces deux idées soient également légitimes et qu'elles puissent se prêter l'une et l'autre à des architectures logiques et à des effets d'une grande beauté. Mais je ne veux pas discuter cette question ; j'ai simplement voulu la faire connaître afin qu'on pût se rendre compte du parti adopté par G. da San Gallo.

San Gallo adopta l'ordre mineur. Dans les lignes inférieures de sa façade, il englobe l'édifice tout entier, nefs et chapelles, sans chercher à marquer la moindre subordination entre ces divers éléments[1]. Ce parti lui permet immédiatement de donner à son œuvre un saisissant aspect de grandeur. Il lui permet de développer harmonieusement un magnifique motif de trois portes que séparent des groupes de colonnes enfermant des statues dans des niches[2].

Je reviendrai plus loin sur les détails du plan de San Gallo ; pour le moment je me contente de l'étudier dans ses lignes principales, essayant de suivre sa pensée et de voir comment il a été conduit logiquement à concevoir l'ordonnance générale de son œuvre.

Ce premier parti qu'adopta San Gallo lui permit donc de développer sans difficulté une conception magistrale. Rien n'était plus facile. Mais c'est à partir de ce moment que les difficultés vont commencer. Pour suivre l'évolution de ses recherches, nous avons la bonne fortune de posséder un autre projet de sa main, moins fini que le projet que nous étudions et qui peut être considéré comme en étant une étude préparatoire.

Dans ce premier projet, il place au-dessus de l'ordre inférieur

1. Ce projet de San Gallo et les diverses façades qui ont été construites au XVe siècle nous prouvent que l'ordre mineur eut toutes les préférences des architectes florentins au cours de ce siècle. Au XVIe siècle seulement, l'ordre majeur prévalut, surtout en dehors de Florence et entre les mains des architectes soumis à l'influence d'Alberti. Ces idées ont été fort bien mises en lumière par M. Supino dans son article sur la Facciata della Basilica di S. Lorenzo, publié dans l'*Arte* (anno IV, fasc. VII).

2. Cette ordonnance de San Gallo a été imitée en France au Louvre et dans un grand nombre de châteaux du XVIe siècle.

un second étage qui se moule sur la silhouette des nefs, s'adaptant très rigoureusement aux saillies des parties latérales. C'était la logique, dans sa froide rigueur; c'était l'idée la plus naturelle à concevoir. Mais les résultats en étaient bien peu satisfaisants



Fig. 1. — Dessin de Giuliano da San Gallo pour la façade de la Basilique de San Lorenzo[1].

au point de vue esthétique. La silhouette hachée, avec des ressauts monotones, ressemblait à un escalier. Le problème était d'une extraordinaire difficulté et pour ainsi dire insoluble si l'on voulait respecter absolument les lignes de l'édifice. Et c'est ici une des plus géniales inventions du projet définitif de San Gallo. Pour ce second ordre, au lieu de se limiter aux lignes des nefs

1. Cliché Alinari à Florence.

latérales, il le prolonge de façon à l'unir à l'ordre inférieur et lui donner à peu près la même étendue. Immédiatement, l'effet de grandeur qu'il avait déjà obtenu est redoublé. Sa façade prend un caractère de puissance exceptionnelle qui certes eût été bien fait pour obtenir les applaudissements de Brunelleschi[1].

Cela posé, San Gallo n'avait qu'à se féliciter des résultats obtenus; mais il n'avait fait qu'accumuler les difficultés pour ter-

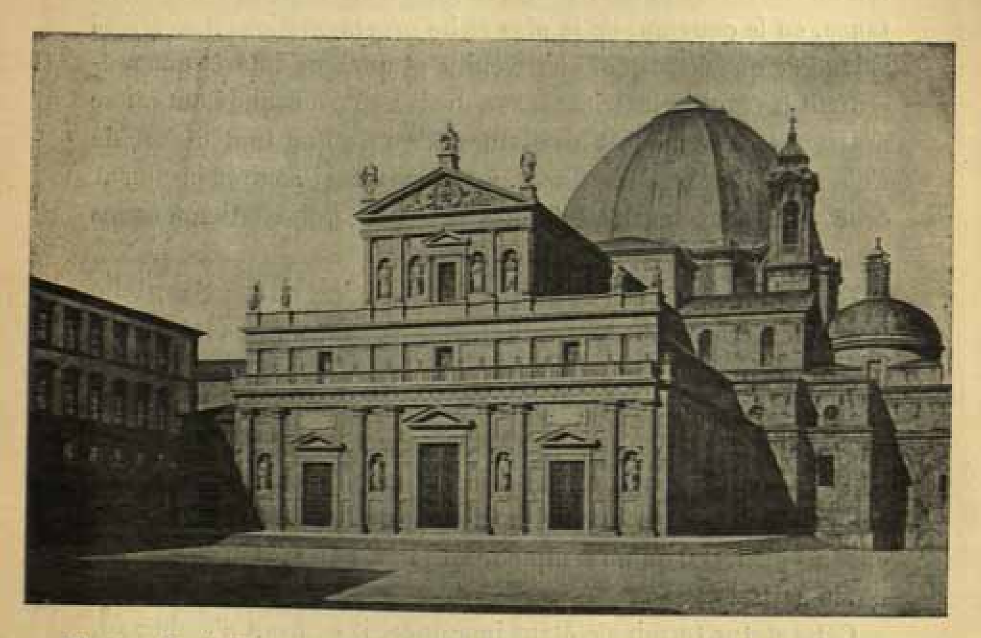


Fig. 2. — Essai d'adaptation du projet de San Gallo à la Basilique de San Lorenzo[2].

1. Ce système de faire déborder en dehors de l'édifice quelques parties de la façade n'a jamais choqué les artistes italiens; on pourrait même dire qu'il n'est pas une seule des grandes églises italiennes où on ne le remarque pas. Michel-Ange l'a adopté au XVIe siècle, comme Alberti l'avait fait au XVe, comme l'avaient fait, au XIVe et au XIIIe siècle, tous les architectes toscans. Sans discuter ce système avec les idées plus ou moins logiques dont nous avons la prétention de nous glorifier, il suffit de constater qu'il est un des traits les plus notables, les plus universels de l'architecture italienne; et si, par hasard, il nous plaisait de ne pas penser sur ce point comme San Gallo, nous devons tenir son projet comme ayant un intérêt particulier, puisqu'il nous fait connaître l'opinion d'un des plus grands architectes du XVe siècle sur une des questions capitales de l'architecture.

2. Cliché Alinari à Florence.

miner son édifice. La façade s'ordonnait superbement, avec un saisissant caractère de grandeur ; mais comment couronner ces masses, comment parvenir à terminer l'édifice d'une façon satisfaisante, puisqu'il n'avait plus à sa disposition que la partie supérieure de la nef centrale ; comment arriver à raccorder cette partie exiguë avec l'énorme bloc des étages inférieurs? Pour résoudre la difficulté, San Gallo ne cherche pas à prolonger le fronton au-dessus de la nef ; il se contente d'en augmenter l'importance, en le couvrant de la plus riche ornementation. Il le fait si splendide que l'œil, quoi qu'il veuille et quelque intérêt que présentent les parties inférieures, va droit à ce couronnement où se pressent les colonnes et les statues, à ce fronton tout décoré de riches et puissantes moulures, à ce tympan si somptueusement orné d'un beau motif de figures couchées qui soutiennent les armes du Pape.

Mais cela n'était pas encore suffisant et c'est ici que San Gallo trouve la solution idéale, solution sans laquelle sa façade, malgré toutes ses beautés, ne se tiendrait pas. San Gallo augmente l'importance de son fronton, il en prolonge l'effet, il fait plus que le doubler par la statue dont il le surmonte. Ce n'est pas une statue de dimensions ordinaires, c'est un véritable colosse que cette statue du Pape Léon X que supporte le plus riche et le plus énorme piédestal qu'un sculpteur ait jamais dressé sur le sommet d'une église.

Cette statue terminale étant imaginée, il suffisait d'établir sur les angles du fronton deux autres statues plus petites et la solution était trouvée. Le couronnement de l'édifice avait pris la puissance nécessaire pour se raccorder aux parties inférieures.

Il ne restait plus qu'une difficulté, il n'y avait plus qu'une imperfection dans cette façade : c'était l'angle, le vide énorme que produisait la rencontre des lignes verticales de cet étage avec l'horizontale inférieure. Cette difficulté fut résolue par San Gallo avec une grâce incomparable, avec une prestigieuse habileté, par la simple adjonction de statues sur l'étage inférieur ; non pas d'une seule statue, ce qui eût été un peu grêle, mais de deux

statues, ce qui forme un motif d'un ampleur suffisante et qui a l'avantage de correspondre logiquement aux deux colonnes de l'ordre inférieur.

Ainsi, tout est résolu. L'édifice a perdu l'aspect de ces lignes anguleuses qui était si déplaisant, et si l'on joint, par une ligne idéale, les statues les unes aux autres, acte que notre œil accomplit inconsciemment, on voit que l'édifice tout entier est englobé dans deux lignes qui le couronnent comme un fronton.

*
* *

Après avoir étudié le projet de San Gallo dans sa conception générale, il nous reste à l'étudier dans ses détails et à montrer comment, dans toutes les particularités, il se rattache à la doctrine de Brunelleschi.

I. *Horizontalisme des lignes.* — Le premier trait qu'il faut noter dans l'œuvre de G. da San Gallo est la prédominance des lignes horizontales. Par là, il est l'héritier direct de Brunelleschi, le véritable continuateur de sa doctrine. La réforme de Brunelleschi a consisté à substituer aux lignes verticales de l'architecture gothique les lignes horizontales de l'architecture antique. L'architecture antique, par ses horizontales, était l'expression logique d'une société préoccupée avant tout de la nature et de la vie terrestre, tandis que les verticales de l'art gothique indiquent la direction nouvelle des esprits qui oublient le séjour passager de nos âmes sur la terre pour s'attacher à la contemplation du ciel.

Ce caractère d'horizontalisme, si marqué dans la terminaison de la chapelle Pazzi, est précisément un des traits essentiels de la façade de San Gallo. L'horizontale de la longue corniche de l'étage inférieur, renforcée et rendue encore plus tyrannique à l'œil par l'horizontale du second étage, donne à cette œuvre un caractère tout à fait particulier, qui nous dit que nous sommes ici aux premières heures de la Renaissance, en présence de l'œuvre d'un Florentin qui suit la pure doctrine de Brunelleschi.

II. *Mur lisse.* — Un des traits les plus caractéristiques de l'architecture florentine est le manque de reliefs dans le mur des

façades. Lorsque les Toscans, au XIIe siècle construisent les basiliques de San Miniato, de la Badia, de San Salvatore, basiliques couvertes en bois, dont la toiture, par conséquent, n'exige pour être portée que des murs très légers, ils n'éprouvent pas le besoin de renforcer ces murs par des contreforts. La surface lisse des murs s'impose à l'architecte qui ne cherche pour les décorer que des peintures, des mosaïques, des matériaux polychromes. Ce système ne cessa jamais d'avoir la faveur des architectes florentins. Il fut adopté par Arnolfo di Lapo dans son projet pour Sainte-Maria del Fiore et c'est à ce système que restent fidèles tous ses successeurs, alors même que les modifications qu'ils apportent à l'édifice, pour lui donner un caractère plus gothique, eussent dû les obliger à modifier sur ce point les traditions florentines.

Or, ce système des murs lisses qui était une conséquence du style basilical, système que les gothiques florentins ne purent se résoudre à abandonner, devait inévitablement être un des éléments primordiaux de l'art de Brunelleschi, soit parce qu'il suivait la tradition des architectes du Dôme, soit parce qu'il reprenait pour ses édifices le type des basiliques, le type des édifices couverts en bois, aux murs légers. Sur ce point, la façade de la chapelle Pazzi est extrêmement significative, soit par la surface lisse de l'attique du portique, surface énorme à peine décorée de quelques pilastres et de quelques croisillons à saillies très légères, soit, plus encore, par la magnifique façade de la chapelle elle-même, où se développent si harmonieusement, sur une surface sans saillie, la porte, les fenêtres et les pilastres.

A l'opposé de ce système, au moment où Brunelleschi crée à Florence l'architecture de la Renaissance, un autre architecte, Alberti, dans un autre milieu que le milieu florentin, adopte une solution différente, en prenant pour base de son architecture non plus la basilique, mais les grandes constructions romaines. Alberti veut voûter ces édifices que Brunelleschi s'était contenté de couvrir en bois ; de là, chez lui, tout un système nouveau de murs épais, où les fortes saillies sont nécessaires et deviennent

un des éléments primordiaux de la construction et de l'ornement. C'est dans ce système qu'il construit le Temple de Rimini et S. Andrea de Mantoue, et c'est ce système qu'il adopte dans sa façade de Santa Maria Novella, apportant ainsi à Florence une nouveauté qui choquait les habitudes florentines et qui ne fut pas suivie.

Il est très intéressant de constater que G. da San Gallo, même à la fin de sa vie, lorsqu'il dessinait en 1516 son projet pour la façade de S. Lorenzo, n'a rien adopté des idées d'Alberti et qu'il est resté fidèle aux doctrines de Brunelleschi comme s'il avait été un disciple direct de ce maître. L'étage inférieur de sa façade n'est autre, en effet, que le développement de la façade de la chapelle Pazzi. Les colonnes se sont simplement substituées aux pilastres, les niches aux fenêtres; c'est le même mur lisse, la même porte sans saillie, montant jusqu'à la corniche, la même absence de socles au-dessous des colonnes, la même magnifique alternance de la porte, des niches et des colonnes. On ne peut dire que cette partie soit une copie de l'art de Brunelleschi, car l'art de Brunelleschi eût été sans doute plus simple, mais c'est l'art de Brunelleschi tel que nous concevons qu'il pouvait devenir entre les mains d'un grand artiste qui aurait été son élève.

III. *Absence de piédestaux.* — Une des conséquences de ces deux systèmes fut, chez Brunelleschi, le maintien de pilastres de hauteur moyenne, partant directement de terre, et, chez Alberti, l'adoption de pilastres énormes qu'il éprouva le besoin de soutenir par de robustes piédestaux. Alberti, s'inspirant des arcs de triomphe romains, adopte les piédestaux à S. André de Mantoue et à Sainte-Marie Nouvelle, tandis que Brunelleschi les proscrit au Palais du Parti Guelfe et à la chapelle Pazzi. C'est cette tradition de Brunelleschi que G. da San Gallo conserve dans sa façade et dont il tire un si puissant effet en élevant ses colonnes du socle jusqu'à la corniche, sans aucune interruption qui en affaiblisse l'effet.

IV. *Simplicité des portes.* — Dans le système gothique, les

murs ont une telle épaisseur que toute ouverture prend nécessairement une importante extraordinaire. Il a fallu décorer ces ouvertures et, par la force des choses, elles sont devenues un des éléments primordiaux de la décoration des façades. Dans le système basilical, au contraire, les murs sont minces ; les ouvertures discrètes ne peuvent constituer qu'un des éléments secondaires du décor. C'est en cela encore que la façade da San Gallo est si pleinement représentative de l'esprit florentin. Elle est la suite non seulement de l'art de Brunelleschi, mais de l'art d'Arnolfo di Lapo et des architectes qui ont construit la Badia de Fiesole et la basilique de San Miniato. Il s'éloigne nettement de l'art d'Alberti qui, à Rimini, à Mantoue et à Florence, met sur sa façade des ouvertures immenses semblables à des arcs de triomphe.

Nous remarquerons incidemment que la Porte de G. da San Gallo ne comprend, ni sur la frise, ni sur le tympan, aucune figure sculptée, différant en cela de la Porte de Brunelleschi à la chapelle Pazzi et de la Porte de Michelozzo au noviciat de Santa-Croce. Et cela a sa raison. A la chapelle Pazzi, dans une façade toute petite, où les murs n'ont reçu aucune représentation figurée, on comprend très bien que l'artiste mette au sommet de sa porte une petite figure, qui a d'autant plus d'importance qu'il n'y en a pas d'autre sur toute la façade. Mais dans un grand édifice, tel que celui de San Gallo, où les formes architecturales se développent avec tant d'ampleur, où l'esprit est attiré par les magnifiques statues qui le décorent, le rôle de la porte perd de son importance et l'on comprend très bien que l'artiste l'ait réduite à la simple fonction d'un motif architectural. Devant toute la grandeur de ces colonnades, de ces niches, de ces statues, un petit bas-relief placé dans le tympan ou une suite de têtes de chérubins décorant la frise seraient des motifs trop insignifiants, en dehors de l'échelle du monument.

Je pense que cette Porte n'a été indiquée sur le plan de San Gallo que dans ses lignes générales. Il est probable qu'elle devait être légèrement ornée. Pour l'exécuter, on n'aurait qu'à copier

les portes intérieures de la Madone delle Carceri qui sont exactement du même modèle architectural et dont le fronton et les chambranles sont couverts d'ornements.

V. *Colonnes accouplées.* — Ces colonnes accouplées sont certainement la suite, le développement logique des pilastres accouplés qui ont été un des motifs favoris de Brunelleschi et de ses élèves. San Gallo, pour trouver une place à ses niches, sépare légèrement les colonnes, mais pour maintenir l'union il a recours à un gracieux ornement qui répète et joint les chapiteaux entre eux. Ce n'était là qu'un souvenir des formes gothiques dont la Porte des Chanoines et la Porte de la Mandorla, au Dôme, avaient donné de délicieux exemples.

VI. *Balustrade.* — La balustrade est un motif qui n'existe pas dans l'ancien art florentin. Sa première apparition se trouve peut-être au Palais Pitti de Brunelleschi. En effet, la balustrade est le décor d'un balcon, d'une fenêtre, d'une loggia largement ouverte sur la rue. Or, à Florence, au moyen âge, les palais sont des forteresses, des murailles de fer toujours closes. On s'enferme, on ne met pas les yeux à la fenêtre, car ce qui se passe dans la rue est chose dont il faut toujours se méfier. En revanche, la balustrade est vénitienne. Dans cette ville où la sécurité intérieure est complète, où les maisons sont tout en fenêtres, partout règnent le balcon et la balustrade. C'est le décor indispensable de toutes les façades. On conçoit que lorsque Brunelleschi construisit le palais Pitti et que, faisant non plus le palais d'un grand seigneur du XIV[e] siècle, mais le palais d'un riche banquier du XVI[e] siècle, il ait voulu mettre quelque agrément sur sa rude façade et que, pour cela, il ait songé au balcon et à la balustrade. Ce motif n'eut pas grande vogue à Florence ; mais il est très intéressant de le retrouver dans ce projet de San Gallo et c'est un argument nouveau pour affirmer que ce maître était plus que tout autre nourri de la pure doctrine de Brunelleschi.

VII. *Niches.* — La niche est un motif qui ne convenait pas à l'esprit de la primitive architecture florentine, à l'architecture de style basilical, dont les murs légers n'ont pas la profondeur

nécessaire pour recevoir des niches. La niche est réapparue dans l'art avec le style roman et le style gothique. C'est une des formes les plus logiques que puissent concevoir les maîtres gothiques pour donner un peu de légèreté, de variété et de couleur aux énormes masses de leurs édifices. Il me semble que les premières niches faites à Florence sont celles d'Andrea Pisano au campanile (1336), bientôt suivies par les premiers tabernacles d'Or San Michele (1340). Mais, au Dôme, les architectes se refusent à adopter les niches, parce qu'elles jureraient avec le style de l'édifice et parce qu'elles pourraient en compromettre la solidité. Au Dôme, lorsqu'on emploie des statues, on les applique à l'extérieur des murs et on les entoure d'un tabernacle saillant. C'est un système très différent de la niche. Les niches, cependant, finissent par être adoptées. En 1415, quatre niches sont ouvertes au bas de la façade pour recevoir les statues des Évangélistes.

Or, et c'est ici que la question devient intéressante pour nous, Brunelleschi, dans ses tribunettes du Dôme, emploie le motif de la niche, et non pas même pour recevoir des statues, mais simplement pour le motif en lui-même, pour son bel effet d'ombre et de lumière. Ce motif, que Brunelleschi reproduira plus tard dans la Lanterne du Dôme et à l'intérieur de San Lorenzo, ne tarda pas à devenir un des éléments favoris de l'architecture du xve siècle. Nous le trouvons à la Misericordia d'Arezzo (1433), à San Agostino de Montepulciano (décade de 1430), à la cathédrale de Pienza (1459), à S. André de Mantoue (1462), à S. Agostino de Pérouse (1461), etc. C'est un motif décoratif que Ghiberti emploie dans sa seconde Porte, Donatello à la Tombe du cardinal Coscia, J. della Quercia aux Fonts baptismaux de Sienne.

En conservant ce motif et en le développant, en lui donnant une importance beaucoup plus grande que ne l'eût fait Brunelleschi, on peut dire que san Gallo suivait la tradition de ce maître et des architectes florentins du xve siècle. Son projet est la véritable transition entre les premières œuvres du xve siècle, où les niches et les statues ne sont employées qu'avec une certaine timidité, et les façades du xvie et du xviie siècle où elles finissent

par prendre une telle importance qu'à un moment elles semblent vouloir détruire toute forme architecturale.

VIII. *Statues sur les frontons.* — Que faut-il penser du motif des statues décorant le sommet des édifices? C'est un motif très ancien. Fort en faveur dans l'antiquité, il subit une éclipse au moyen âge, mais ne tarda pas à être repris et considérablement développé par l'art gothique. Les statues convenaient admirablement pour terminer les pinacles et toutes les parties ascendantes de l'édifice; elles en achevaient, en prolongeaient le verticalisme. La peinture du *Cloître des Espagnols* nous prouve que les architectes florentins de la seconde moitié du XIVe siècle projetaient de couvrir de statues la façade et les flancs du Dôme.

Nous ne pouvons pas savoir ce que Brunelleschi pensait de ce motif, puisque nous n'avons de lui aucune façade d'église, mais rien ne peut faire supposer qu'il y eût renoncé. A défaut d'églises de Brunelleschi et des architectes ses contemporains, nous pouvons consulter les divers monuments sculptés, tombes, fonts baptismaux, autels, etc., et partout nous trouvons ce motif en grande faveur.

Le motif de statues surmontant les pinacles est tellement en faveur, il est si tyrannique que, pendant longtemps, il empêche le fronton d'atteindre son développement normal. Au lieu de s'étendre sur toute la partie du monument qu'il devrait recouvrir, au lieu de remplir sa fonction logique qui est d'être un toit, il se fait d'abord tout petit, pour laisser une place aux pinacles, pour ne pas entraver leur développement et leur couronnement par des statues. C'est une très jolie forme de transition que l'on observe dans tous les monuments faits dans le second quart du XVe siècle. Une solution très bizarre, mais extrêmement originale, est celle imaginée par Donatello, dans l'*Annonciation* de Santa-Croce. Il place le fronton sur le monument tout entier, mais, sur les côtés, il donne à la corniche un prolongement très saillant, tel qu'il n'y en a pas, je crois, d'autre exemple dans l'art; et cela, à seule fin de pouvoir placer deux statues aux côtés du fronton. Par ce moyen bizarre, il atteint ce résultat de donner

au fronton ses dimensions logiques, tout en conservant le motif des statues latérales.

Le triomphe du fronton romain, il est vrai, devait avoir pour conséquence de diminuer et de supprimer cet emploi des statues comme couronnement des édifices; sur ce point il y eut, entre l'art classique et l'art chrétien, une lutte dont nous pouvons fort bien suivre les diverses phases dans l'évolution de l'architecture.

La façade de G. da San Gallo est, dans cette histoire, un des documents les plus intéressants; à ce titre seul elle mériterait d'être exécutée. Elle nous montre ce que pense sur cette question un Florentin, disciple de Brunelleschi, architecte de Laurent de Médicis.

Cette façade, si curieuse par l'importance attribuée dans les parties inférieures aux lignes horizontales, se rattache à la tradition gothique et chrétienne par son couronnement de statues. Elle nous dit très nettement, ce que l'on est parfois porté à oublier, que la Renaissance n'a pas rompu tous les liens qui rattachaient le XVe siècle au moyen âge. Elle nous dit que l'architecture, tout en adoptant les formes antiques, reste dans ses traits essentiels une architecture chrétienne. Quelque modification qu'apporte l'art antique, il ne pourra pas faire qu'une église du XVIe et du XIIe siècle ne ressemble pas davantage à une église du moyen âge qu'à un temple grec ou romain. Ceci est la conséquence de ce fait que la Renaissance fut une modification, mais non une révolution sociale. Un simple projet d'église tel que celui de San Gallo, si on sait l'interroger, peut être le plus éloquent des livres d'histoire.

Une église sans peintures ni statues, ce ne serait plus une église chrétienne. Il faut que les pierres ne se dressent pas devant nous, simples murailles; il faut qu'elles nous parlent, qu'elles instruisent notre âme et enchantent notre cœur. Une église chrétienne sera toujours un livre que les sculpteurs et les peintres écriront dans cette langue universelle que toutes les intelligences et tous les peuples peuvent comprendre.

Je m'arrête. Je pourrais discuter encore bien des questions, notamment celle de la polychromie qu'il conviendra d'étudier avec soin lorsqu'on exécutera le projet de San Gallo, mais je ne veux plus dire qu'un mot, insister sur cette statue qu'il place au sommet de son monument et qui est celle de Léon X.

Dans cette basilique où les moindres pierres disent la gloire des Médicis, dans ce lieu sacré que Brunelleschi a construit sur les ordres de Cosme, où tous les Médicis dorment dans les sarcophages sculptés par Donatello, Verrocchio et Michel-Ange, et où leur âme revit dans les livres précieux de la Laurentiana, il semble que nulle figure n'était plus faite pour occuper la place d'honneur que cet homme qui eut la triple gloire d'être un Médicis, un Pape et l'Apôtre de la Renaissance..... Et j'ajouterai que, pour terminer une telle basilique, il semble qu'un seul artiste soit vraiment digne d'être choisi, qu'un seul soit digne de tendre la main à Brunelleschi et à Michel-Ange, un seul, ce Giuliano da San Gallo qui fut l'ami de Botticelli et de Verrocchio et qui fut l'architecte favori de Laurent le Magnifique et de Léon X.

En terminant, je crois devoir ajouter quelques observations relatives au dessin en perspective que je publie (fig. 2). Je remercie son auteur d'avoir ainsi fait voir très clairement combien le projet de G. da San Gallo s'adapte admirablement à la basilique de San Lorenzo.

Mais ce dessin présente quelques imperfections de détail, quelques modifications que je crois devoir signaler, modifications qui, toutes, ont enlevé quelque chose à la beauté du projet de San Gallo. Ce qui prouverait une fois de plus avec quel soin ce projet avait été dessiné, avec une perfection telle dans tous les détails, qu'on ne saurait en modifier un seul sans nuire à l'ensemble.

Dans la partie supérieure de la façade, une série de petites modifications en ont altéré le caractère de grandeur. M. X***, animé sans doute par un désir de logique exagérée, raccorde sa corniche terminale avec celle des flancs. Or, San Gallo ne vou-

lait pas le faire. Il trouve la corniche latérale trop faible et, pour sa façade, il en adopte une aux lignes plus puissantes. Ce faisant, il n'agit pas autrement que la plupart des architectes italiens ; il agit cemme Alberti à Santa Maria Novella. Le parti qu'il adopte est irréprochable, soit dans son principe, soit dans la mesure avec laquelle il l'applique.

Cette modification de M. X*** ne lui permet pas de donner aux moulures du fronton l'importance qu'elles ont dans le projet de San Gallo. Il est conduit, faute de place suffisante, à supprimer les admirables ornements dont San Gallo avait décoré ces moulures. Par une autre négligence, M. X*** supprime le décor de la moulure qui sépare la frise de l'architrave et celui de la moulure qui relie les niches. Ainsi, toute cette partie terminale semble un peu effacée, un peu froide, par comparaison avec le projet de San Gallo, si étoffé, si éclatant, dont la richesse couronne admirablement le brillant ensemble de son édifice.

En outre, le piédestal et la statue de Léon X n'ont pas conservé leurs dimensions gigantesques. Cet ensemble est trop petit ; la proportion entre la statue de Léon X et les figures de Vertus placées sur les angles du fronton n'est pas conservée. Du reste, toutes les statues ont été trop diminuées.

Dans la partie inférieure du dessin en perspective, je note tout d'abord le raccourcissement des parties latérales. Ici encore, poussé sans doute par la même idée qui lui a fait diminuer le fronton, afin de ne pas dépasser les lignes des parties latérales de la basilique, M. X*** diminue la partie qui accompagne les colonnes terminales et cela a des conséquences bien fâcheuses. La colonne n'est plus encadrée, comme il convient, par une bordure suffisamment large. En outre, au sommet de cette partie latérale, il n'y a plus de place, ni pour le retour de la balustrade, ni pour les triglyphes, ni pour la guirlande qui accompagne les chapiteaux. Enfin, cette partie, ainsi rétrécie, se trouve presque sur le même plan que les lignes latérale du second étage et c'est là un effet d'une grande monotonie. Or, dans le projet de San Gallo, il y a, entre ces deux parties, une saillie, saillie non

excessive, mais suffisante, qui met dans l'édifice une variété, une légèreté, là où l'on pouvait craindre quelque lourdeur.

En faisant déborder légèrement sa façade sur les flancs, G. de San Gallo ne commet pas une erreur architecturale, bien au contraire. Un édifice ne se construit pas comme si l'on prenait une feuille de papier que l'on replie ; une saillie, qui masque légèrement les flancs, qui accentue la prépondérance de la façade est une beauté incontestable qui ne viole aucun principe d'architecture.

Voici encore quelques petites observations de détail, moins importantes, mais intéressantes à noter, car, comme les précédentes, elles nous permettent de pénétrer plus avant dans la compréhension du projet de San Gallo.

M. X*** fait reposer son édifice sur deux marches, tandis que, dans le projet de San Gallo, il n'y en a qu'une. C'est peu de chose, et cependant c'est un détail qui nous montre combien l'art de G. da San Gallo se rapproche de celui de Brunelleschi. Brunelleschi n'aime pas les soubassements; dans toutes ses constructions nous voyons qu'il aime relier intimement son édifice au sol, cherchant par là à lui donner plus de grandeur. C'est sans doute le même esprit qui avait conduit les architectes doriens à ne pas donner de bases à leurs colonnes.

Dans le dessin des portes mineures, M. X*** commet une erreur en répétant le motif de la porte centrale. Cette répétition de formes donne à l'ensemble une grande monotonie et c'est là une faute que G. da San Gallo n'avait pas commise. G. da San Gallo adopte pour les portes mineures un type différent de la porte centrale; il est si préoccupé de cette nécessité que son projet nous offre sur ce point deux variantes, l'une avec un fronton convexe, projet qui me paraît excellent, l'autre avec des consoles soutenant le fronton. Ce second système, qui en lui-même est très beau et qui eut un grand succès plus tard, ne me paraît pas ici à sa place, car il donnerait aux portes mineures un aspect plus riche qu'à la porte centrale, ce qui ne doit pas être.

Malgré toutes ces observations, le projet en perspective que

nous reproduisons est extrêmement intéressant et je suis persuadé qu'il contribuera à éclaircir la question si importante de la construction d'une nouvelle façade pour San Lorenzo.

Depuis que j'ai traité pour la première fois ce sujet dans le *Marzocco* (27 août 1905), le projet de G. da San Gallo a eu la fortune de préoccuper tous ceux qui s'intéressent aux questions artistiques. Le projet a soulevé de vifs enthousiasmes et a rencontré quelques contradicteurs [1]. La question est si belle, si passionnante, elle nous élève si haut dans les sphères sereines de l'art! Tous ici nous sommes unis dans un seul désir, adopter la solution la meilleure pour ne pas défigurer, pour embellir si c'est possible l'œuvre sublime de Brunelleschi.

Pour ma part, je ne saurais trop exprimer le vœu que la question soit étudiée sous tous ses aspects, que ma proposition soit discutée, combattue, violemment contredite. Il importe que lorsque le Comité de San Lorenzo aura à prendre une décision, il puisse le faire en connaissant tous les arguments qui peuvent l'éclairer.

Les pages de cette *Revue* et celles du *Marzocco* sont ouvertes à toutes les communications qui pourront leur être faites sur ce sujet.

Marcel Reymond.

1. Voir notamment les *Débats* du 11 oct. (article de M. André Michel), le *Marzocco* du 3 sept. (article de M. Alexandre Chiapelli), la *Gazzetta di Trevisio* du 28 sept. (article de M. Luigi Coletti), le *Giornale d'Italia*, du 7 sept. (article de M. Maffio Maffi), du 13 oct. (article de M. Carlo Cari), du 27 oct. (article de M. Arnaldo Ginevri) et du 14 nov. (article de M. le Prof. Castellucci), *La Vita* du 25 oct. (article de M. Ugo Ojetti) le *Marzocco* du 29 oct. (article de M. Vittorio Corcos), *La Perseveranza* du 20 nov. (article de M. Ugo Monneret de Villard).

L'HERMÈS D'ALEXANDRE

DIT HERMÈS AZARA

L'occasion d'un compte-rendu du volume consacré par M. Bernoulli aux représentations d'Alexandre le Grand[1] vient d'amener M. F. Hauser[2] à porter un jugement fort sévère[3] sur le célèbre buste en hermès du Louvre connu, du nom de son donateur, sous le nom d'hermès Azara[4].

M. Hauser est l'auteur de travaux archéologiques trop justement estimés pour qu'on ne fasse pas cas de son opinion. D'autre part, l'hermès Azara a été, d'un avis presque unanime, considéré comme le criterium de toute étude iconographique sur Alexandre[5]. « Il est, écrit M. Bernoulli, avec un certain nombre de monnaies et la mosaïque du combat d'Alexandre, le seul monument qui, par des raisons extrinsèques et indépendantes des témoignages littéraires, puisse être rangé avec certitude au nombre des sources iconographiques du portrait du roi de Macédoine[6]. » M. Schreiber, de son côté, avait proclamé qu'« il considérait comme un résultat assuré des dernières recherches, en particulier des

1. J. J. Bernoulli, *Die erhaltene Darstellungen Alexanders des Grossen, Ein Nachtrag zur griechischen Ikonographie*, Munich, 1905.

2. *Berliner philologische Wochenschrift*, 1905, n° 15, 15 avril, p. 477-486.

3. *Ibid.*, p. 483-485.

4. *Cat. sommaire des marbres antiques*, n° 436.

5. S. Reinach, *Rev. archéologique*, 1905 [1], p. 34 : « Le point de départ obligé de toute étude sur le type physique d'Alexandre est l'hermès découvert près de Tivoli et donné par le chevalier Azara à Napoléon. » Cf. Th. Schreiber, *Studien über d. Bildniss Alexanders des Grossen* (extr. du t. XXI des *Abhandl. d. phil.-hist. Klasse d. k. Sächsischen Gesellsch. d. Wissenschaften*, Leipzig, 1903), Vorwort, p. v : « *bis ich an dem realistischen, inschriftlich beglaubigten Hermenkopf des Louvre eine feste Stütze fand.* »

6. Bernoulli, p. 21.

comparaisons instituées par M. Koepp[1], qu'en l'hermès du Louvre nous était conservé un portrait authentique du grand Macédonien[2]. » Il ajoutait encore : « le style caractérisé de l'œuvre nous autorise à l'attribuer avec assurance au maître Lysippe[3] », assertion que reprend M. Collignon, en constatant qu'on s'accorde aujourd'hui à considérer l'hermès comme une copie assez fidèle d'un original de Lysippe[4], et que renforce encore M. S. Reinach : « On peut considérer comme démontrée l'opinion émise depuis longtemps, à savoir que la tête de Tivoli est la copie d'un Alexandre de Lysippe[5]. » L'œuvre même et la personnalité de l'auteur de la critique sont donc l'une et l'autre de nature à justifier un nouvel examen du débat : nous le ferons aussi impartial et objectif qu'il sera possible, sans que le fait que le buste appartient au Louvre nous porte ni à en surfaire le mérite, ni à en établir envers et malgré tout la valeur documentaire.

Il n'est pas d'ailleurs dans notre intention de discuter ici dans son entier le problème posé par M. Hauser. L'hermès Azara, selon lui, ne mériterait la place éminente qui lui a été faite, ni au point de vue iconographique, ni au point de vue artistique, ni au point de vue historique[6].

Historiquement il ne représenterait pas le type d'Alexandre créé par Lysippe[7]. M. Arndt, déjà, avait indiqué quelques réserves[8], mais son opinion n'avait pas fait écho. M. Hauser s'insurge, d'accord sur ce point avec M. Bernoulli qu'il malmène[9],

1. Fr. Koepp, *Ueber das Bildniss Alexanders des Grossen*, 52e Winckelmannsprogramm, Berlin, 1892.
2. Schreiber, p. 17.
3. *Ibid.*, l. c.
4. *Lysippe* (Collection des grands artistes, Paris, H. Laurens), p. 43.
5. *Rev. archéologique*, 1905[1], p. 34.
6. Hauser, p. 483.
7. *Ibid.*, p. 484-485.
8. Notice des planches 186-187 des *Griechischer und römischer Porträts*.
9. M. Bernoulli (p. 24-26), outre des arguments de style, fait valoir que Lysippe ne dut faire le portrait d'Alexandre que jusqu'à l'âge de vingt-deux ans environ, avant le commencement de son expédition, et que l'hermès du Louvre le montre âgé d'une trentaine d'années.

et, une fois de plus, se trouve rompu un *consensus* qu'on pouvait croire établi pour attribuer une sculpture antique connue à un maître déterminé. Il est bien possible, en effet, qu'il y ait quelque témérité à prétendre, dans les images d'Alexandre, distinguer, non seulement un type naturaliste et un type idéalisé, ou encore un type qu'on qualifie de lysippéen et un type attique, mais un type de Leocharès, un type de Chaereas ou Charès de Lindos [1]. La négation, pourtant, est ici presque aussi dogmatique que l'affirmation, alors que nous savons de source certaine que de Lysippe, portraitiste officiel du roi, les portraits d'Alexandre étaient nombreux. Mais discuter si l'hermès Azara remonte ou ne remonte pas à Lysippe serait reprendre toute l'iconographie d'Alexandre. Il y faudrait la reproduction et la comparaison d'une multitude d'œuvres et nous ne pouvons ni ne voulons le tenter ici. L'intérêt ou plutôt l'absence d'intérêt que M. Hauser qualifie de *kunsthistorisch* [2] de l'hermès Azara reste donc en dehors des quelques pages qui suivent.

Il me faut en revanche, pour être sincère, concéder à M. Hauser que l'intérêt qu'il appelle *künstlerisch* [3], la valeur d'art proprement dite, de ce même hermès a été peut-être surfaite. Le nez tout entier est moderne [4], et c'est sans doute le sort commun de presque tous les marbres antiques, mais l'inconvénient est plus grave qu'ailleurs dans un portrait. Une pièce au sourcil droit, une autre moindre au sourcil gauche peuvent ne pas empêcher d'admirer « les yeux noyés d'ombre sous l'arcade sourcilière

1. Voy. sur ce départ des représentations d'Alexandre l'ouvrage de M. Schreiber, aux conclusions duquel M. S. Reinach, dans l'article déjà cité, donne une rigueur peut-être exagérée, et en sens contraire Arndt, l. c. : « *Als Künstler von Alexanders Porträts nennt unsere schriftliche Ueberlieferung Chaereas, Euthykrates, Euphranor, Leochares, Lysipp. Man hat demzufolge den Versuch gemacht die auf Alexander gedeuteten Porträts mit Werken jener Künstler in Zusammenhang zu bringen, nach meiner offnen Ansicht ohne einen überzeugenden Erfolg.* »

1. Hauser, p. 483, 485.

3. *Ibid.*, l. c.

4. Le premier éditeur, Guattani, *Monumenti antichi inediti ovvero notizie sulle antichità e belle arti di Roma per l'anno 1784*, gennaro, scultura, p. v, ne signale comme parties manquantes que le nez et la base de l'hermès.

proéminente[1] », étant indéniable que la main du restaurateur était guidée par les contours antiques[2] ; mais, lorsqu'on signale « la bouche d'un dessin pur et ferme[3] », il ne faudrait pas taire que les lèvres sont l'œuvre du même restaurateur, qui ici pouvait se sentir plus libre[4]. M. Hauser insiste sur ce dernier point, en faisant remarquer que, non seulement la lèvre inférieure, mais aussi la lèvre supérieure sont modernes[5], et il vise par là et M. Bernoulli[6] et M. Schreiber[7], qui ne parlaient que de cette dernière. Il y a longtemps, en revanche, que, au Louvre même, la notice imprimée placée au dessous du marbre a reconnu et indique parmi les restaurations les deux lèvres[8]. Le plus grand dommage encore qu'ait éprouvé la tête n'est pas là. Il y a des chefs-d'œuvre mutilés qui restent des chefs-d'œuvre. Le mal sans remède pour notre Alexandre est la corrosion générale que la tête a subie, à tel point que Visconti, tout en maintenant que c'était sans en altérer les formes — cela peut-il être vraiment[9] ? — écrivait : « Quelques veines du marbre moins

1. Collignon, *Lysippe*, p. 44.

2. Il en était de même dans la réfection de la mèche de cheveux au dessus de l'œil gauche.

3. Collignon, l. c.

4. Je ne sais pourquoi, dans son récent ouvrage, d'ailleurs sans valeur archéologique, sur *Le type physique d'Alexandre le Grand* (Paris, 1902), Ch. de Ujfalvy qualifie (p. 80) ces restaurations de « peut-être hâtives, dans tous les cas peu habiles » ; mais il a raison de dire qu'elles enlèvent au marbre de son caractère propre.

5. Hauser, p. 485.

6. Bernoulli, p. 21.

7. Schreiber, p. 18. M. Schreiber a d'ailleurs soin d'attirer l'attention sur la part d'arbitraire qui a pu entrer, en ce point comme en ce qui concerne le nez, dans la restauration.

8. Les restaurations y sont ainsi indiquées par M. Ch. Ravaisson-Mollien : « cheveux au dessus de l'œil gauche, partie des sourcils, nez, lèvres, pièces et raccords au bas du cou ». La notice indique en outre : « Rapporté antique : 1° principal du devant du buste ; 2° épaules, derrière, principal des côtés et bas du devant du buste (autre marbre) » ; mais il est certain que les parties comprises dans le second paragraphe sont en réalité modernes.

9. M. de Choiseul-Gouffier, en paraphrasant quelques années après lui les renseignements de Visconti sur la corrosion du marbre, dit plus justement (*Voyage pittoresque de la Grèce*, t. II, p. 40) : « il a perdu ses véritables formes et n'offre qu'une image très imparfaite de ce qu'il fut autrefois » ; et c'est encore l'avis de M. de Ujfalvy (p. 80) : « Nul doute que, l'épiderme du marbre

susceptibles de l'action des corrodants naturels ont résisté et sont restées comme autant de témoins qui servent à marquer l'épaisseur de la couche ou de l'écorce emportée par le temps[1]. » La terre environnante paraît en effet avoir été, non seulement fortement humide, mais d'une nature spéciale, nature volcanisée, remarquait Petit-Radel, et imprégnée de sources soufrées et tartreuses[2]. Il en est résulté comme une desquamation de l'épiderme, qui malheureusement ne se refait pas sur le marbre comme sur la chair vivante[3], auquel les quelques veines signalées par Visconti, ou plutôt peut-être des coulées d'eaux

ayant disparu, les contours du visage ne sont pas aussi nettement perceptibles qu'on pourrait le désirer..... Il faut l'œil exercé de Visconti pour suppléer aux lacunes et pouvoir, grâce à quelques veines de marbre, reconstituer l'épiderme outragé par le temps. »

1. *Iconographie grecque*, t. II, p. 40. Visconti d'ailleurs ajoute (p. 41) : « si l'hermès était demeuré intact, la figure aurait un peu plus d'embonpoint » ; mais sa prétention est que le marbre pentélique de cet hermès, comme il est arrivé à d'autres monuments, a été corrodé également dans toute sa surface, et il cite (p. 40, note 2) l'exemple d'un pied provenant d'une des figures des frontons du Parthénon conservé dans le cabinet de M. Denon : « ce pied a été aminci par l'effet des corrodants naturels de la manière la plus remarquable ; aucun petit relief, aucune veine n'a disparu de la surface de ce marbre ; cependant il est évident qu'il a perdu beaucoup de son épaisseur en tout sens. » Il s'agit d'un pied de femme qui, dans le catalogue de la vente Denon, est dit au contraire avoir appartenu à une métope de la façade méridionale et aurait été détaché antérieurement aux enlèvements d'Elgin. Ici encore il est bien difficile de ne pas voir une réponse indirecte dans le passage suivant de Choiseul-Gouffier (p. 40) : « Les bas-reliefs du temple de Minerve m'ont depuis longtemps donné lieu de faire cette observation ; elle démontre que plusieurs de ces précieux monuments ont perdu par l'action destructrice de l'air atmosphérique leur première surface, mais en général assez également pour que les formes n'y soient que légèrement altérées. L'influence des sels que contiennent les terres est bien plus active que celle de l'air : les substances qui recouvraient le buste d'Alexandre ont donc pu être de nature à lui enlever la finesse et presque tout le mérite de l'exécution. »

2. *Monuments ant. du Musée Napoléon*, t. III, p. 19 : « C'est à la nature volcanisée de ce territoire qui nous est bien connu, et au voisinage des sources d'eaux minérales soufrées et tartreuses qu'est due l'érosion remarquable sur toute la superficie de ce monument ».

3. Guattani, *Mon. antichi inediti per l'anno 1784*, p. IV : « *benche i secoli e l'umidità della terra abbiano in parte oltraggiata si bella e rispettabile immagine con torne via porzione di epidermide o fior di carne che tutta la rivestiva* ».

minérales, ajoutent la fâcheuse apparence de longs pleurs qui se seraient séchés sur le visage. Fût-elle du plus haut mérite, une œuvre qui nous est parvenue dans cet état est-elle susceptible d'être encore hautement appréciée comme œuvre d'art ?

Venons à la question proprement iconographique ou plutôt à ce qui sert de support à la valeur attribuée comme portrait à l'hermès Azara, à l'inscription qui le désigne comme étant Alexandre, fils de Philippe, Macédonien.

M. Schreiber y a consacré un chapitre spécial de sa monographie[1]. Il a notamment reproduit dans leur teneur intégrale les observations que lui avait communiquées M. Héron de Villefosse[2] et l'on aurait pu croire la discussion close. Des deux savants, aussi bien, dont les doutes sur l'authenticité de l'inscription avaient induit M. Schreiber à s'en occuper avec une insistance spéciale[3], M. Fröhner et M. Bernoulli, M. Bernoulli, amené depuis à faire connaître publiquement son opinion dans le livre même que critiquait M. Hauser, s'est déclaré convaincu. « Je ne considère plus comme fondés, après les développements de M. Héron de Villefosse reproduits par M. Schreiber, écrit-il, mes doutes relatifs à l'appartenance et à l'authenticité de l'inscription[4] », et plus loin : « comme je l'ai dit, je tiens la preuve de l'authenticité comme apportée[5]. »

M. Hauser, pourtant, reprend l'incrimination[6]. Il est vrai que c'est plutôt à titre de pis aller, au cas où il n'obtiendrait pas gain de cause sur le fait de la non appartenance du buste[7], et c'est donc de cette dernière théorie, qui tout en admettant l'authenticité de l'inscription, en réduirait à néant la valeur, qu'il faut d'abord faire justice.

1. III, *Die Inschrift der Azaraherme*, p. 28-40.
2. *Ibid.*, p. 32-33.
3. *Ibid.*, p. 28.
4. Bernoulli, p. 22.
5. *Ibid.*, l. c.
6. P. 483, 484.
7. *Ibid.*, l. c.

M. Bernoulli sur ce point, on le sent, n'a pas été absolument convaincu[1].

M. de Villefosse avait écrit : « On ne peut pas dire que le morceau d'inscription est séparé de la tête et du cou par une partie moderne. Les pièces — *c* et *d* sur le dessin reproduit par M. Schreiber — sont seulement des raccords, comme on en faisait autrefois au lieu de laisser les cassures visisibles : le premier est en marbre ; le second est en plâtre et sans épaissenr. Entre les deux il y a un point d'adhérence certain des deux fragments antiques superposés (tête avec le cou et gaîne) ; la cassure horizontale traverse une partie de la base du cou légèrement creusée ; les deux côtés de la partie creuse se correspondent parfaitement. D'ailleurs le marbre de la tête est bien le même que celui de la partie antique de la gaîne qui porte l'inscription ; les deux fragments ont séjourné dans le même milieu ; l'épiderme du marbre est altéré de la même façon[2]. »

Il y a, premièrement, adhérence des deux parties antiques, quoique M. Bernoulli estime qu'on parle trop positivement du rapprochement bord contre bord de la tête et de l'hermès : un simple point de contact constitue, selon lui[3], une juxtaposition trompeuse[4] et, s'il y avait eu davantage, Petit-Radel dans ses minutieuses observations[5] n'eût pas manqué d'en tirer argument. M. Hauser trouve, lui aussi, la surface de jonction insuffisante et remarque même un intervalle de deux millimètres[6]. Mais tiennent-ils compte, l'un et l'autre[7], de cette remarque que, sur le côté gauche du cou, les pièces sont de simples raccords sans épaisseur? De ce côté au moins, en considérant l'hermès

1. Bernoulli, p. 22.
2. Schreiber, p. 32-33.
3. Bernoulli, p. 22.
4. Il est exact, en effet, que, si l'on ne tenait pas compte des observations présentées plus loin, il n'y aurait pas là de preuve suffisante.
5. *Monuments ant. du Musée Napoléon*, t. III, p. 20-21.
6. P. 483.
7. M. Koepp aussi (p. 8 et 30, note 18) déclarait que la tête « *nicht mehr Bruch auf Bruch passt* », mais il n'en considère pas moins la jonction des deux morceaux comme assurée.

de profil à gauche, on constate que la tête doit porter sur le buste, non pas seulement superficiellement en avant, mais sur une certaine profondeur. Il y aurait d'ailleurs juxtaposition plus complète encore qu'on pourrait toujours soutenir qu'elle a été obtenue artificiellement, si l'on ne notait pas, ce qui est beaucoup plus important, que, tant du côté de la tête que du côté de l'hermès, le creux de la gorge et les muscles qui le déterminent se poursuivent sans le moindre désaccord et avec une convenance anatomique qui exclut l'hypothèse de deux fragments arbitrairement réunis.

Le marbre, en second lieu, est identique[1]. M. Bernoulli ne le conteste plus, non plus que l'identité de la corrosion signalée également par Petit-Radel[2]. Mais voici que, dans la présence même de cette corrosion sur les parties refaites, M. Hauser voit un argument en sa faveur, car, dit-il, au cas où l'appartenance eût été certaine, à quoi bon imiter sur les parties refaites la corrosion des parties antiques[3]? Il est vraiment trop facile de répondre que, en ce faisant, le restaurateur n'avait d'autre but que de donner aux parties modernes, dont le marbre intact eût juré avec le reste, un aspect qui ne fût pas disparate, mais qu'il reste aisé de distinguer les unes de l'autre. Le passage de Petit-Radel, que j'avais signalé à M. Schreiber qui l'a inséré en entier dans son étude[4], répond vraiment à ces divers points avec une netteté et une justesse qui peuvent rendre utile de le reproduire à nouveau. « En considérant l'inscription gravée sur la poitrine de l'hermès, on reconnaît aisément à l'ancienneté des caractères presque effacés que l'inscription est antique ; mais comme on pourrait supposer que cette inscription aurait été gravée dans les temps modernes et oblitérée ensuite par supercherie, il est bon

1. Il est considéré d'un accord unanime comme étant du pentélique. Seul Fea, dans l'édition de Winckelmann (*Storia delle arti*, t. III, p. 457) parle de marbre *cipollino*; mais Visconti a fait remarquer (*Iconographie grecque*, t. II, p. 36, note 2) que Fea a confondu la qualification de *cipolla*, nom qu'on donne à Rome à ce marbre statuaire, avec celle de *cipollino*, qui n'est pas du marbre statuaire.

2. Bernoulli, p. 22.

3. P. 483.

4. Schreiber, p. 34-35.

d'observer que les traces d'érosion et des racines fibreuses des plantes qu'on y remarque sont de la même nature que celles que nous avons fait remarquer dans d'autres monuments. Ceci n'est à la vérité qu'une observation minutieuse, mais elle nous paraît importante ici à raison des conséquences que nous en pouvons tirer. Or il est aisé de distinguer à l'œil la différence de l'érosion des parties antiques d'avec celles qu'on a cherché à imiter dans les restaurations modernes, et les petits linéaments bruns des fibrilles nous paraissent bien naturels, ce que nous avons reconnu à la forme canaliculée qu'a laissée la racine au centre du suc lapidifique qui s'est moulé à l'entour et aux grains de schorl mêlés à la pouzzolane qu'on y trouve. Ces détails ou ne seraient pas venus à l'idée ou n'auraient pu être imités aussi bien par un faussaire, qui n'aurait eu pour copier l'ouvrage de la nature d'autre moyen qu'un pinceau ou une éponge, dont les traces observées à la loupe n'offriraient pas les mêmes apparences. Il est donc certain que la partie inférieure de l'hermès qui porte l'inscription est authentique; mais comme la tête est détachée du buste, il est important de prouver que c'est bien la tête antique de l'hermès ; cela nous paraît démontré par l'homogénéité du marbre. On remarque en effet à la tête, comme dans l'hermès, de ces points saillants de cristallisation que les statuaires appellent chalcédoine ; on y remarque dans l'un et l'autre les mêmes portions micacées qui caractérisent le pentélique ; on y trouve enfin, dispersées également, les traces d'érosion dépendantes des mêmes causes, les mêmes traces de racines fibreuses des plantes qui s'y sont attachées, et qu'au contraire on ne remarque pas dans les parties restaurées ; enfin, on trouve la prolongation naturelle des muscles du col sur l'hermès ; tout se réunit donc ici, soit du côté des effets occasionnés par le séjour du monument sous un sol dont la nature nous est connue, soit du côté des règles de l'art, pour démontrer l'authenticité de l'inscription, l'antiquité du buste et l'unité originaire des deux pièces du monument[1]. »

1. *Monuments ant. du musée Napoléon*, t. III, p. 20-21. Voy. aussi Visconti, *Iconographie grecque*, t. II, p. 36, note 2 : « La gaine, quoique détachée, est la

L'existence d'autres bustes trouvés au même lieu et par suite soumis aux mêmes influences n'empêche pas non plus, quoi qu'en dise M. Hauser[1], l'identité d'aspect de la tête et de l'hermès de constituer un argument sérieux en faveur de l'appartenance. L'Alexandre — et nous y insisterons nous-même plus loin — faisait en effet partie d'une série fort nombreuse, d'une sorte de musée des hommes illustres. Mais, vouloir que dans cette collection, découverte à maintes reprises, les fouilles d'Azara et de ses collaborateurs auxquelles on peut attribuer vingt-quatre hermès, — dix-sept que, d'après Guattani[2], Azara a dû avoir en sa possession et, en outre, le Périclès[3] et six hermès des sept sages au Vatican[4], — eussent précisément rendu à la lumière une base d'hermès avec le nom d'Alexandre et, d'autre part, une tête dont on ne peut nier pour le moins qu'elle ne se rapproche singulièrement du type d'Alexandre et qu'elle ne présente avec ses portraits les plus probables d'étroites affinités; vouloir en outre que ces deux moitiés seules subsistantes et se complétant de deux bustes distincts fussent brisées de manière à pouvoir être réunies avec l'apparence de l'appartenance, en réalité n'est-ce pas, pour soutenir une hypothèse en contradiction avec les vraisemblances, imaginer un hasard singulièrement intelligent[5]?

même qui appartenait anciennement à cette tête, comme il est prouvé par la qualité et par les accidents du marbre et surtout par la cassure ».

1. P. 484.

2. *Monumenti antichi inediti per l'anno* 1784, p. v, « *fu trovata*) la tête d'Alexandre)..... *con altre* 16 *teste di filosofi e poeti greci ed una statua di Britannico intiera unica al mondo.* »

3. Kaibel, *Inscriptiones graecae Siciliae et Italiae*, n° 1192; Helbig, *Führer d. d. öffentl. Sammlung. klassisch. Altertümer in Rom*, 2e éd., n° 288.

4. Kaibel, nos 1145, 1163, 1174, 1190, 1195, 1208; Helbig, nos 285 et 286.

5. Il faut enfin ajouter, quoique la critique de M. Hauser y doive peut-être trouver un argument à charge plutôt qu'un témoignage en sa faveur, qu'Azara, au dire de ses contemporains, n'était pas seulement un ami des arts et des artistes, mais qu'il ne manquait pas personnellement de connaissances archéologiques. Son biographe, J. F. de Bourgoing, en cite comme exemple (*Notice historique sur le chevalier Don Joseph Nicolas d'Azara, Arragonais, ambassadeur d'Espagne à Paris, mort dans cette ville le 5 pluviose an XII*, p. 5) l'anecdote suivante relative à un buste de Claude, la tête ceinte d'une couronne radiée, soutenu par un aigle : « Ce buste, qui avait été découvert à *le Fratocchie* avait

La logique amène donc presque forcément, si l'on ne veut pas admettre que l'hermès Azara soit un portrait nommément désigné d'Alexandre, à contester l'authenticité de l'inscription.

M. de Villefosse a déjà répondu aux objections qu'on pouvait tirer de l'obliquité des lettres ou de l'emploi du couteau. Il a fait remarquer que c'est, non pas les lettres qui sont obliques et penchent à gauche, mais le monument tout entier qui n'est pas d'aplomb par suite d'un léger défaut dans le remontage[1]. Le couteau, d'autre part, a repassé à la pointe certaines lettres, qu'on a ravivées aussi par du rouge, mais ces traits au couteau sont tracés par-dessus ou à côté des traits antiques et originaux qui constituaient l'inscription[2]. M. Schreiber, aussi bien, avec l'aide de deux fac-similés de l'estampage[3], a longuement discuté tous ces points et établi la distinction des traits qui appar-

été donné par le cardinal Ascagne Colonna au roi d'Espagne. Il se trouvait sans tête. M. d'Azara, encore jeune, découvrit dans un autre château royal cette tête que le hasard avait détachée; mais il ne put parvenir à la faire restituer à son buste. On voit dans un *Voyage d'Espagne* d'Antonio Pons que même en 1776 le buste de Claude était demeuré tronqué. » Il est singulièrement regrettable qu'Azara n'ait pas réussi dans sa tentative de reconstitution, car on sait que la tête de ce buste, fameux depuis le XVII[e] siècle sous le nom d'Apothéose de Claude, séparée, dit-on, à la suite d'un incendie et échouée au palais du Retiro, où Mongez la vit encore en 1826, a depuis cette date disparu (Bernoulli, *Römische Ikonographie*, t. II, I, p. 327, n° 29). La *Notice* de Bourgoing ajoute encore (p. 5) : « L'étude des langues anciennes est indispensable pour suivre avec fruit celle des monuments. M. le chevalier d'Azara s'y appliqua de bonne heure. Il possédait la latine de manière à pouvoir l'écrire correctement. Longtemps il avait négligé la langue grecque: mais il sentit la nécessité d'y reporter son application et bientôt il se mit en état d'expliquer facilement les citations ainsi que les inscriptions grecques. »

1. Schreiber, p. 33 : « Ce ne sont pas les lettres qui sont obliques, c'est le monument tout entier qui n'est pas d'aplomb. Cela provient de la restauration : on a rajusté, sans y apporter un soin très méticuleux, les différentes pièces dont se compose actuellement le monument. »

2. *Ibid.*, p. 32 : « Cette inscription avait été passée au rouge; je l'ai fait nettoyer... Un maladroit s'est permis de passer une pointe ou un couteau dans le creux de certaines lettres sous le prétexte de les raviver; ces surcharges ont été faites sur les traces antiques des lettres. Cela est très visible dans le □ de la ligne 2. » *Ibid.*, p. 33 : « Pour ce qui est du couteau, il y a évidemment des lettres repassées à la pointe, mais ce sont des traits faits, comme je viens de le dire, par dessus les traits antiques ou à côté, procédé absolument déplorable, mais que les imbéciles emploient. »

3. *Ibid.*, p. 36, fig. 4 et 37, fig. 5.

tiennent aux lettres originelles, de ceux qui ont été ravivés aux deux premières lignes ou complétés à la troisième, de ceux enfin qui ont été simplement tracés au rouge[1]. Il serait superflu d'y revenir, sauf sur un détail dont il sera question plus loin, mais il est bon d'indiquer que M. Hauser n'y oppose aucune objection : il se borne à passer la discussion de M. Schreiber sous silence, à n'en pas faire état.

Les raisons de M. Hauser sont d'ordre moral.

1° L'inscription a été condamnée par M. Fröhner[2]. M. Schreiber remarque pourtant justement que le mélange de traits bons et mauvais, lorsqu'on n'en établit pas soigneusement le départ avec le contrôle d'un estampage, explique assez la mauvaise impression ressentie par l'épigraphiste[3]. Il serait plus grave que Guattani, dès le début, eût éprouvé des scrupules, mais on ne peut vraiment en trouver la trace dans le soin pris d'affirmer que l'inscription défie l'imposture : « *Ha scritto nella parte anteriore dell' erma il nome di Alessandro con quello di Filippo suo padre e della Macedonia sua patria ; ne vi è da temere che quei greci caratteri siano segnati per mano dell' impostura. Cosi vi avesse posto il suo l'illustre artefice che lo scolpi*[4]. » Il est au contraire remarquable que ceux-là mêmes qui, dans les années qui suivirent la découverte, ne se déclarèrent pas persuadés qu'ils fussent réellement en présence d'un Alexandre, comme Leblond par exemple[5], ne le firent que pour des raisons de sentiments : « Le premier, écrit Leblond en parlant des portraits d'Alexandre joints à son étude, est un marbre en forme d'hermès trouvé à Tivoli et publié par Guattani ; la tête de ce prétendu Alexandre ne présente point

1. Schreiber, p. 35-38.
2. Hauser, p. 484.
3. Schreiber, p. 38.
4. *Monumenti antichi inediti per l'anno* 1784, p. II. Fea écrivait la même année (Winckelmann, *Storia delle arti*, t. III, 1784, p. 455) : « *erme d'Alessandro il Grande maggiore del naturale interessantissimo per essere finora l'unico scoperto colla iscrizione antica.* »
5. *Dissertation sur le vrai portrait d'Alexandre le Grand, lue le 23 prairial an IV* (*Mém. de l'Institut nat. des sciences et arts pour l'an IV de la République*. Littérature et beaux-arts, t. I, Paris, an VI, p. 615-642), p. 630.

dans la gravure ce grand caractère qui lui est attribué par les auteurs, et quoiqu'on lise au-dessous l'inscription ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΜΑΚΕ il est difficile d'y reconnaître le vainqueur de Darius[1]. » Leblond, d'ailleurs, ne connaissait les cinq monuments qu'il cite que d'après les gravures[2] et la figure qu'il donne de l'hermès[3] n'est autre que celle de Guattani[4] que Visconti critique comme inexacte[5]. Il peut donc y avoir une part de vrai dans l'assertion de M. de Ujfalvy que les premières reproductions laissèrent tellement à désirer que le jugement des archéologues fut défavorable à l'identification[6] : elle a le tort toutefois de trop généraliser[7], car le même Visconti[8] déclare très bien et rendant parfaitement l'original, ce qui est sans doute excessif, la gravure de l'édition romaine de Winckelmann par Fea[9], qui pour la cassure de l'inscription se rapproche en effet plus de la réalité que celle de Guattani ; lui-même enfin a donné dans son *Iconographie* un dessin[10], qu'il nous dit avoir fait exécuter quand le marbre était à Rome dans le palais de l'ambassadeur d'Espagne[11]. Il est certain, de toute manière, que, si l'on veut trouver dans le passage cité de Guattani comme l'écho de quelques doutes qui se seraient timidement donné cours sans être nulle part ouvertement formulés, ils y sont nettement désavoués[12], comme ils le sont plus énergiquement encore dans les lignes suivantes d'une dissertation que « le docte Visconti, toujours empressé d'ouvrir

1. *Dissertation*, l. c.
2. *Ibid.*, l. c.
3. *Ibid.*, pl. IV, 6.
4. *Monumenti antichi inediti per l'anno* 1784, gennaro, scultura, pl. I.
5. *Iconographie grecque*, t. II, p. 36, note 2.
6. Ujfalvy, p. 78.
7. Visconti dit seulement (*Iconographie grecque*, t. II, p. 36, note 2) : « C'est sur cette estampe [de Guattani] qu'est fondé le jugement défavorable de Leblond. »
8. Arrien, *Histoire des expéditions d'Alexandre*, trad. P. Chaussard, Atlas, Monuments du portrait d'Alexandre, p. 170.
9. *Storia delle arti*, t. II, pl. V.
10. *Iconographie grecque*, t. II, pl. 39, 1.
11. *Ibid.*, t. II, p. 36, note 2.
12. Cf. Schreiber, p. 30.

à la jeunesse studieuse les trésors de sa vaste érudition[1] » rédigeait et adressait dès 1802 à un traducteur d'Arrien pour être insérée dans un atlas joint à son édition[2] : « Enfin le bel hermès de l'ambassadeur d'Espagne avec son inscription grecque authentique, déterré dans la campagne des Pisons à Tivoli, est tellement authentique qu'on ne peut pas raisonnablement en avoir aucun doute[3]. »

2° Mengs, sans connaître l'inscription, avait dénommé le buste Alexandre et c'est donc que, sans le secours de l'inscription, l'état des connaissances archéologiques dès cette époque permettait de faire l'attribution[4]. Ici encore les textes sont forcés. Le récit de Fea[5] et de Guattani[6] peut être résumé ainsi : Azara poursuivait depuis plusieurs mois ses fouilles sans succès lorsqu'on lui apporte la tête ; il en reconnaît la valeur et la soumet à son ami, alors occupé à une décoration chez les Barberini sur un échafaudage de vingt pieds de haut ; « *Quella è scoltura de' tempi di Alessandro*, s'écrie Mengs, *è Alessandro o Efestione*[7] ». Dans ce récit même le nom d'Alexandre n'est prononcé que concurremment avec celui d'Ephestion et comme corollaire de l'affirmation plus générale que la sculpture est du temps d'Alexandre, affirmation à laquelle se réfère surtout Fea en ajoutant : « *Vi corrisponderebbe la forma delle lettere della iscrizione simili a quelle che usavansi in que' tempi*[8] ». La déclaration même d'Azara, dans

1. Arrien, trad. Chaussard, Atlas, avertissement, p. 116.
2. L'atlas de la traduction Chaussard reproduit aussi le jugement de Leblond (p. 159-160).
3. *Ibid.*, p. 169. Cf. Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, t. II, p. 39 : « C'est la seule tête connue d'Alexandre qui porte un véritable cachet d'authenticité : l'inscription ne permet point de douter que ce ne soit lui que l'artiste a représenté ».
4. Hauser, p. 484.
5. Winckelmann, *Storia delle arti*, t. II. 1783, p. 253, note A.
6. *Monumenti antichi inediti per l'anno* 1784, p. v.
7. *Ibid.*, l. c.
8. Winckelmann, *Storia delle arti*, t. II, p. 253, note A. Inutile de signaler l'erreur trop évidente de cette appréciation épigraphique. Visconti écrivait déjà dans son *Iconographie* (t. II, p. 37) : « la forme de cette inscription fait juger qu'elle n'a pas été gravée pendant la vie d'Alexandre », et : « l'hermès lui-même a été probablement exécuté à Athènes vers les derniers temps de la

son édition des œuvres de Raphaël Mengs, qui joint à la valeur d'un témoignage sans intermédiaire l'avantage d'être de trois ou quatre ans antérieure et d'un an seulement postérieure à la découverte, ne contient que la première partie de l'affirmation : « *Era tale la sua intelligenza, che avendo io ritrovato in una cava, che facevo nella villa dei Pisoni a Tivoli, una testa molto maltrattata e irriconoscibile, subito ch' ei la vide mi disse, ch'era scultura del tempo d'Alessandro Magno. Pochi giorni dopo si trovò il resto coll' iscrizione che autenticava essere il ritratto dello stesso Alessandro*[1]. »

3° Il est établi que Mengs falsifia des sculptures antiques[2]. Falsifia, non, mais il en restaura et compléta une, une Vénus, trouvée, semble-t-il, dans les mêmes fouilles de la villa des Pisons[3]. Azara nous apprend que Mengs, dont il entend par là nous faire admirer le génie, voulut la restaurer quoiqu'il n'eût jamais manié le ciseau[4]. Le malheur est que cette Vénus, sur laquelle nous eussions pu juger de ce qu'avait été Mengs comme sculpteur, signalée en 1786 comme se trouvant à l'Académie de San Fernando à Madrid, où elle était entrée après la mort de Mengs avec ses moulages, est aujourd'hui perdue[5].

république romaine, ainsi que le font conjecturer le marbre pentélique qui en est la matière et la conformité du style avec celui des bustes de Périclès et des sept sages trouvés dans la maison de campagne de Cassius. » Cf. Choiseul-Gouffier (*Voyage pittoresque de la Grèce*, t. II, p. 39) : « L'omicron carré employé dans l'inscription prouve incontestablement que ce marbre ne peut guère être d'une date plus ancienne que le siècle d'Auguste. » Il est remarquable que le dernier épigraphiste qui s'est occupé des hermès de la série desquels fait partie l'Alexandre (*Die Hermeninschriften berühmter Griechen u. die ikon. Sammlungen des XVI Jahrhunderts*, in *Römische Mittheilungen*, t. XVI, 1901, p. 123-208 et pl. VI-VII), plus que tout autre qualifié pour en dater les inscriptions, M. Hülsen, après avoir indiqué que le pseudo-archaïsme des caractères porterait à les attribuer à l'époque d'Hérode Atticus, penche néanmoins, pour diverses raisons, en faveur d'une date plus ancienne remontant jusqu'au Ier siècle ap. J. C. (p. 127, note 3).

1. *Opere di A. Raffaello Mengs*, Parme, 1780, t. I, p. LI.
2. Hauser, p. 484.
3. *Opere di Mengs*, t. I, p. LII.
4. *Ibid.*, l. c.
5. Hübner, *Die antiken Bildwerke in Madrid*, p. 223.

4° Le cas de l'Alexandre n'est pas isolé : un autre hermès trouvé par Azara paraît être Phérécyde[1] et aujourd'hui il porte l'inscription ΦΕΡΕΚΥΔΗΣ : l'addition est certaine[2].

Il faudrait en réalité citer, non pas un, mais dix autres exemples et plus. L'Alexandre fut trouvé, écrit Guattani, « *l'anno 1779 in un luogo sotto Tivoli chiamato li Pisoni, alla distanza di circa 500 passi da Carciano insieme con altre 16 teste di filosofi e poeti greci ed una statua di Britannico intiera unica al mondo*[3] ». Voyons ces autres marbres. Le prétendu Britannicus[4], aujourd'hui sans tête et qui représente un Bacchus jeune avec la panthère, se trouve au Musée de Madrid[5] et porte comme l'Alexandre[6] la marque : *Signum in Tiburtino Pisonum*

1. Le soi-disant Phérécyde, trouvé au mois de juillet 1779 dans les mêmes fouilles que l'Alexandre au lieu dit *li Pisoni*, est publié par Guattani, *Monumenti antichi inediti per l'anno* 1784, maggio, p. XXX-XXXI, pl. II et par Fea, Winckelmann, *Storia delle arti*, t. III, p. 416 (cf. II, p. 97 et III, p. 471). Il est aujourd'hui conservé au musée de Madrid (Hübner, n° 176) et depuis quelques années, à la suite de M. Treu, on a coutume, dans les reconstitutions du groupe des Tyrannicides, de substituer sa tête à la tête manifestement étrangère de l'Aristogeiton de Naples. Le style justifiait cette combinaison, mais il ne semble pas que jusqu'ici on eût l'idée que le prétendu Phérécyde pût être réellement un Aristogeiton. M. Hauser vient de montrer avec beaucoup d'ingéniosité la vraisemblance de cette dénomination, en rappelant que, au XV[e] siècle, on avait découvert à *li Pisoni* une base d'hermès avec le nom d'Aristogeiton : « *Aus der Gegend « li Pisoni » stammt somit eine kopflose Herme des Aristogeiton und ein Kopf, der aus stilistischen Gründen mit einem Porträt des Aristogeiton in Verbindung gebracht wurde und zu ihm wie das Tüpfel auf das i passt. Da sage ich meine Ueberzeugung gerade heraus : hier ist das Spiel des Zufalls ausgeschlossen, Herme und Kopf gehören zusammen; wir besassen schon längst den immer mit Schmerzen vermissten zweiten Kopf aus des Gruppe des Kritios und Nesiotes* » (Hauser, *Harmodios und Aristogeiton*, in *Römische Mittheilungen*, t. XX, 1905, p. 175-177; cf. p. 327). Il serait vraiment difficile d'opposer meilleure réfutation à M. Hauser, refusant d'admettre l'appartenance de la tête et de la base de l'hermès avec le nom d'Alexandre, que ce passage de M. Hauser lui-même.
2. Hauser, p. 484.
3. *Monumenti antichi inediti per l'anno* 1784, p. V.
4. *Ibid.*, maggio, p. XXVII-XXX, pl. I.
5. Hübner, n° 20.
6. Visconti, *Iconographie grecque*, t. II, p. 36, note 2 : « Le lieu et la date de cette découverte ont été marqués sur le côté gauche de l'hermès par feu M. le chevalier Azara, qui avait fait faire les fouilles à ses frais. » L'inscription, qui

effossum anno M DCCLXXIX Jos. Nic. Azara rest. c[1]. Même mention encore, en dehors du Phérécyde, sur onze hermès également à Madrid[2], Zénon, Héraclite, Hérodote, Théocrite, Théophraste, Karnéade, Métrodore, Pittakos, Socrate, Sophocle[3] et enfin un hermès portant à tort le nom d'Héraklès[4], soit, en ajoutant le Phérécyde et l'Alexandre, treize des dix-sept hermès mentionnés. Tous sans exception sont désignés par des inscriptions grecques. Le chevalier d'Azara a encore publié comme lui appartenant[5], mais sans indication de provenance de Tivoli, des hermès de Démosthène, d'Isocrate, de Lysias, de Platon, d'Aristote[6] : tous encore ont leurs noms gravés[7]. M. Hübner, enfin, regarde comme provenant toujours de sa collection[8], qui aurait été laissée en entier au roi d'Espagne[9], les bustes suivants de Madrid : Sardanapale, Solon ou plutôt Hercule, Aristophane, Bias, Epicure, Zénon de Citium, Thespis, Hippocrate, Périandre, désignés aussi par leurs noms[10]. Le nombre même de ces inscriptions, toutes modernes, suffit à écarter l'idée de fraude : en les faisant figurer sur les hermès, Azara sacrifiait à un goût que l'on peut trouver fâcheux, mais il ne songeait pas à en imposer. Guattani, d'ailleurs, l'avait déclaré ouvertement pour le Phérécyde, la désignation ne reposait que sur une hy-

n'a pas été effacée, est gravée sur la face latérale gauche de l'hermès avec la disposition suivante :

ALEX . M
SIGNVM . IN . TIBVRTINO
PISONVM . EFFOSSVM
MDCCLXXIX
IOS . N . AZARA . REST . C

1. Hübner, p. 19.
2. *Ibid.*, p. 20.
3. *Ibid.*, nos 156, 158, 160, 161, 162, 166, 167, 169, 173, 175.
4. *Ibid.*, no 159.
5. *Historia de la vida de Ciceron* (Madrid, 4 vol., 1790), t. II, en tête des différents livres, avec la mention « *ex marmore apud Jos. Nic. de Azara* ».
6. Hübner, nos 152, 165, 170, 149. Le Lysias seul n'est pas à Madrid.
7. *Ibid.*, p. 20.
8. *Ibid.*, l. c.
9. *Ibib.*, p. 21.
10. *Ibid.*, no 172, 174, 150, 151, 154, 157, 163, 164, 168.

pothèse : « *Si vorrebbe dare un nome a così bella testa, che chiaro scorgesi essere un ritratto. Taluno sospetta che posse appartenere a Ferecide maestro di Pittagora. Le prova n'è l'antichità dello stile che combina a meraviglia con l'antichità dei soggetto. Se ci basta, lo giudichi il publico letterato*[1] ».

Raison de plus, dit-on, et pas n'est besoin ainsi de mettre en cause l'honnêteté d'Azara. « Il régnait dans son entourage, écrit M. Bernoulli, un si naïf besoin de baptiser, qu'il n'y aurait pas à s'étonner si, en ce qui concerne aussi l'Alexandre, quelques irrégularités s'étaient produites[2] ».

Reste à savoir si le cas de l'Alexandre est en rien comparable[3], et il ne l'est nullement, ainsi qu'un peu de réflexion suffit à l'établir.

Tout d'abord les bustes énumérés plus haut portent en tout et pour tout un nom. C'est, pour reprendre l'expression de M. Bernoulli, un baptême, mais un baptême sur la valeur duquel nul ne cherchait à en faire accroire. L'Alexandre, si on l'eût trouvé sans désignation et qu'on eût voulu agir de même à son égard, eût pu à la rigueur recevoir la mention ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ : il n'eût pas reçu une inscription de trois lignes.

Il y a plus. Cette inscription, Fea, Guattani, Visconti, la

1. *Monumenti ant. inediti per l'anno* 1784, maggio, p. XXXI. Fea est plus net encore (Winckelmann, *Storia delle arti*, t. III, p. 471). « *La fisonomia è ignota benchè sembri di un filosofo, che si è sospettato Ferecide, di cui è stato spacciato altro ristratto dal Gronovio e da altri, ma senza fondamento.* ».

2. Bernoulli, p. 22.

3. Il semble bien qu'Azara lui-même séparât nettement l'Alexandre de tous les autres hermès trouvés par lui à Tivoli : son biographe, du moins le donne à penser (*Notice*, p. 7) : « [Il] eut le bonheur de découvrir une quantité de têtes appartenant à des portraits d'hommes illustres. C'était comme on sait, l'ornement des maisons de plaisance des anciens Romains. La plupart de ces têtes en marbre étaient sans buste et par conséquent sans inscription qui en marquât le sujet. Il faut en excepter celle d'Alexandre le Grand, morceau précieux parce qu'il est le seul portrait authentique de cet immortel conquérant ». Cf. *Biographie universelle Michaud*, t. II, p. 535 : « Il entreprit avec le prince Santa-Croce des fouilles à Tivoli dans la villa des Pisons ; on y découvrit un grand nombre de têtes sans bustes, auxquelles le chevalier d'Azara imposa des noms trop arbitrairement. Sa principale découverte a été le buste authentique d'Alexandre, dont il a fait hommage à l'empereur Napoléon et qui est aujourd'hui un des ornements du Musée de Paris. »

donnent incomplète. Le texte en est brisé au milieu de la troisième ligne[1], non seulement au milieu de la ligne, mais à mi-hauteur des lettres elles-mêmes, dont une moitié seule est conservée : si par suite l'inscription est fausse, l'intention frauduleuse ressort en toute évidence.

Le même dessein de tromper résulterait encore de l'aspect a demi-effacé donné aux caractères. Alors que les bustes de Madrid portent des noms nettement tracés, ici les caractères apparaissent usés par le temps, mangés par la corrosion du marbre, si bien que, pour les faire revivre, l'idée est venue de les retracer avec un couteau ou de les repeindre : certains n'existent plus, au moins dans leur tracé originel, tel le Ξ de la première ligne, l'Y final de la seconde[2].

Voulu et résolument voulu par Azara, le mensonge se serait-il du moins exercé dans des conditions qui le rendent psychologiquement et historiquement vraisemblable?

Il nous reste, pour répondre à ce dernier point, à préciser plus qu'on ne l'a fait jusqu'ici l'histoire de l'hermès du Louvre, en même temps qu'à résumer brièvement le rôle joué par le chevalier d'Azara entre le Saint-Siège et la France.

Il est faux, en effet, que, ainsi que l'écrit M. Schreiber en prétendant se référer à une inscription gravée sur l'hermès, l'hermès ait été donné le 4 vendémiaire an XII au premier consul Bonaparte et transmis, après le 18 mai 1804, par l'empereur au Musée Napoléon[3]. Son indication a trompé M. Collignon, qui répète : « Le chevalier d'Azara en vendémiaire an XII le donna au premier consul Bonaparte. En 1804 l'empereur l'attribua au Musée Napoléon[4] ». La date du 4 vendémiaire an XII = 27 septembre 1803 se réfère en réalité, non au don du chevalier d'Azara, mais à la transmission au Musée et le texte, autrefois

1. Guattani, *Monumenti antichi inediti per l'anno* 1784, p. v, parle expressément de la « *rottura che taglia la parola Macedo* ».
2. Schreiber, p. 36.
3. *Ibid.*, p. 34.
4. *Lysippe*, p. 43.

gravé sur le côté droit de l'hermès et qu'on a eu la sottise de marteler, était ainsi conçu :

DONNÉ
PAR M. LE CHEVALIER D'AZARA, AMB^r
DE S. M. C. LE ROI D'ESPAGNE,
AU PREMIER CONSUL.
DONNÉ
LE IV VENDÉMIAIRE AN XII,
PAR LE PREMIER CONSUL,
AU MUSÉE NAPOLÉON[1].

La date du premier don lui-même, n'était pas, on le voit, mentionnée et, de témoignages jusqu'ici restés inaperçus, il résulterait au contraire que l'hommage du chevalier d'Azara, ou pour le moins, s'il n'est pas tout à fait sûr que le marbre ait été dès lors effectivement remis à Bonaparte, l'idée de le lui offrir se rapporte en réalité à une tout autre période de l'histoire et remonte jusqu'à l'année 1796.

L'ambassade d'Espagne à Paris ne fut que le couronnement de la carrière de Don Joseph Nicolas d'Azara, né en Aragon en 1731 et envoyé à Rome dès 1765, accrédité par son roi auprès du Saint-Siège[2]. Il y fut nommé peu après l'occupation de

1. *Monuments antiques du Musée Napoléon*, t. III, p. 26. Il est assez curieux que la planche II, où l'hermès est reproduit de profil à gauche, montre cette inscription gravée sur la face latérale gauche, où est au contraire gravée l'inscription relative à la découverte, et sous la forme suivante : DONNÉ | PAR M^r LE CH^r | D'AZZARA | AMB^r | DE S. M. C. LE | ROI D'ESPAGNE, | AU PREMIER CONSUL | *Donné* LE IV VENDÉMIAIRE AN XII | PAR LE PREMIER CONSUL | AU | MUSÉE NAPOLÉON. La trace du martelage sur l'original suffit à établir que la division des lignes est celle qui est rapportée plus haut : sur le marbre, cependant, CHEVALIER paraît avoir été abrégé et peut-être y avait-il AZZARA.

2. Voy. sur le rôle d'Azara l'appréciation fort sévère de Mgr Carini, aux yeux de qui les concessions qu'il dut faire pour l'obtention de l'armistice de Bologne trouvent difficilement grâce, *Nuovi documenti per la storia del trattato di Tolentino* (*Spicilegio vaticano di documenti inediti e rari estratti degli archivi e della biblioteca della Sede Apostolica*, t. I, 1890, p. 270-289 et 404-439), p. 270-271. Son biographe, Bourgoing, estime au contraire (*Notice* p. 18), que, « s'il ne put atteindre dans ce voyage le but qu'il s'était proposé comme négociateur, ce qu'il obtint suffit au salut de Rome. »

Rome par les Français et la chute du gouvernement papal, qui avait mis fin à sa première mission. Retiré alors à Florence, il avait fait, dans cette ville, la connaissance de Joseph Bonaparte[1], qui avait dû le servir. Envoyé à Paris, l'entourage de ses amis, de ses livres, de ses tableaux, l'intimité d'un ministre l'avait, nous dit-on, dédommagé de ses pertes[2]. Le goût des arts, en effet, ne l'avait pas quitté : peu de jours avant sa mort, survenue le 26 janvier 1804, il s'occupait de son prochain voyage à Tivoli et des fouilles qu'il se proposait d'y poursuivre[3]. Aussi bien, la fortune considérable qu'il laissa et qui, en l'absence de postérité, revint à une sœur, deux frères[4] et des neveux, consistait, non en terres, mais « en capitaux, meubles, tableaux, bustes, pierres gravées et autres produits des arts[5] ». Les temps toutefois étaient trop troublés pour qu'Azara eût pu les traverser sans déboires et même sans danger[6]. « Quand l'Espagne, écrit Miot de Melito dans ses *Mémoires*, reconnut la République française et traita avec elle, une partie de la haine qu'on nous portait se tourna contre les Espagnols et bientôt le séjour de Rome devint insupportable au chevalier d'Azara, ambassadeur d'Espagne près le Saint-Siège. Il vint donc également s'établir à Florence dans le printemps de 1796 et j'eus alors l'avantage de me lier avec cet amateur éclairé des beaux-arts, qui s'était fait de Rome en quelque sorte une seconde patrie. Ami sincère de la France il partageait la joie que nous inspiraient les victoires de nos armées et prévoyait déjà qu'elles allaient faire changer la cour de Rome, sinon de sentiments, de langage. Il ne se trompait pas, et bientôt il fut sollicité par cette

1. *Notice*, l. c.
2. *Ibid.*, p. 19.
3. *Ibid.*, p. 8.
4. L'un d'eux, Félix, explora l'Amérique du Sud et a laissé un nom comme voyageur.
5. *Notice*, p. 25.
6. Le même biographe rapporte (*Notice*, p. 17) que, dans la mission dont il va être parlé, Azara dut traverser une armée de paysans insurgés et reçut une forte contusion à la tête, mais qu'il n'en poursuivit pas moins sa route malgré les insultes et les dangers.

même cour, qui l'avait en quelque sorte exilé, d'employer ses bons offices et la médiation de l'Espagne qu'il représentait en Italie pour obtenir une suspension d'hostilités[1] ».

La correspondance récemment publiée de Consalvi au cardinal Litta, préfet de la Propagande[2], a révélé que, dès le début d'avril 1796, était arrivé à Rome un agent secret du Directoire, de nationalité génoise, offrant la paix moyennant la cession d'Avignon, la reconnaissance de la République, le don de l'Apollon du Belvédère avec l'inscription « *Pio sesto alla Repubblica francese* », le passage des troupes contre Naples, des contributions de guerre[3]. Il avait été aussitôt renvoyé. Mais, malgré l'indignation ressentie, la nécessité de négocier s'était bientôt imposée et, comme par un article du traité de Bâle du 4 thermidor an III = 22 juillet 1795 l'Espagne s'était chargée des rapports entre la France et la Curie, il avait fallu invoquer, tout *persona ingrata* qu'il fût, les bons offices d'Azara, qui, dès cette époque, on l'a vu, préférait le séjour de Florence à celui de Rome. Il partit donc, accompagné du marquis Antonio Gnudi et de l'abbé Francesco Evangelisti, dans la nuit du 19 au 20 mai. Le 21, il est à Bologne, où il séjourne jusqu'au 23, passe par Modène et Parme et le 28 arrive à Milan, où il confère avec Saliceti et Bonaparte[4]. Les prétentions françaises sont encore jugées insensées, bien qu'Azara entrevoie que sans doute il faudra sacrifier des tableaux, « *ma l'Apollo si salverà*[5] ». Il communique ses propres propositions, auxquelles on répond que des instructions doivent être demandées à Paris. Bonaparte, qu'Azara voit ensuite le 7 juin, n'est pas moins exigeant, mais pourtant il traite en cette première entrevue le médiateur avec beaucoup d'égards[6]. Il ne devait pas en être toujours

1. *Mémoires*, p. 108-109.
2. P. Wittichen, *Briefe Consalvi's aus der Jahren* 1795-96 *und* 1798, *Quellen u. Forschungen aus ital. Archiven und Bibliotheken herausg. vom kön. preuss. hist Institut in Rom*, t. VII, 1904, p. 139-170.
3. *Ibid.*, p. 158.
4. *Nuovi documenti per la storia del trattato di Tolentino*, avvertenza, p. 273.
5. *Ibid.*, p. 284, lettre d'Azara, datée de Milan le 21 mai 1796.
6. *Ibid.*, p. 289, lettre d'Evangelisti du 7 juin.

ainsi. Saliceti et Garrau ayant reçu la réponse de Paris, les envoyés du Pape sont mandés à Bologne le 19. Une nouvelle rencontre avec les commissaires et Bonaparte a lieu le 21. Azara la raconte dans une lettre au cardinal Zelada, secrétaire d'État, son compatriote[1], datée du 22 : à ses objections le général a répliqué qu'il irait bien prendre à Rome ce qu'il voudrait, et Azara continue en ces termes : « *Giurò e bestemiò che lo farebbe... ed era cosi furiosso che si mangiò fratanto un memoriale che aveva in mano strapandolo a bocconi*[2] ». La lettre, on le voit, confirme par des indications précises ce qu'écrit M. de Sybel dans son histoire : « Bonaparte éclata en reproches et en malédictions. A chaque parole de l'ambassadeur il répondit par un nouveau flot de malédictions, à ce point qu'Azara se retira dans son appartement en versant des larmes de honte et de désespoir[3] ».

Il n'était pas inutile, avant d'arriver au point spécial qui doit nous occuper, de retracer brièvement l'histoire de ces négociations, sur laquelle la phrase suivante de M. Dufourcq dans son étude sur *Le régime jacobin en Italie*[4] avait attiré mon attention : « Le pape recourut aux bons offices d'Azara. Celui-ci part aussitôt avec le marquis Gnudi pour arrêter Bonaparte, lui portant en présent de la part de Pie VI une tête de marbre d'une merveilleuse beauté[5] ». M. Dufourcq, à qui je soumis mes soupçons qu'il devait s'agir de l'hermès du Louvre, a eu l'obligeance de

1. Cf. Bourgoing, *Notice*, p. 16 : « Ce qu'il y a de remarquable, c'est que le choix du cardinal Zelada passe pour avoir été déterminé par le choix de ce ministre (Azara). Il n'eut pas à s'en applaudir». Azara, d'après le même auteur (p. 15) aurait aussi « contribué beaucoup à la nomination de Pie VI : il eut quelquefois à s'en plaindre. »

2. *Nuovi documenti per la storia del trattato di Tolentino*, p. 409.

3. *Histoire de l'Europe pendant la Révolution française*, trad. Bosquet, t. IV, p. 202. « Le négociateur fut ici l'ambassadeur d'Espagne à Rome, le chevalier Azara, qui depuis la paix de Bâle surveillait avec beaucoup d'ardeur les intérêts de sa cour en Italie et qui espérait tirer quelque profit, de la part des états de la péninsule, des bonnes relations qui existaient entre Madrid et Paris. Jusqu'ici Bonaparte l'avait laissé faire, mais en se promettant de lui faire sentir son entière nullité à la première occasion. »

4. *Le régime jacobin en Italie, Étude sur la République romaine* (1798-1799), Paris, 1900.

5. *Ibid.*, p. 40.

me faire savoir qu'il avait pris le renseignement dans l'histoire de M. Franchetti[1], où se lisent en effet les lignes suivantes : « *Pio VI aveva intanto invocato ed ottenuto i buoni uffici del ministro di Spagna Don José Nicolao d'Azara, liberalissimo mecenate di letterati e di artisti, il quale, dopo la pace tra il suo governo e la Francia, non bene accetto in Roma, preferiva vivere a Firenze. Incaricato ora insieme col marchese Gnudi di trattare un amichevole componimento si presentò al generalissimo recandogli in dono una testa marmorea di Alessandro il Grande, stupendo lavoro greco stimato il più autentico ritratto dell' antico conquistatore. Ma quegli, poco commosso dalla delicata cortigianeria, sin dal primo colloquio, affacciò tali pretensioni e mostrò tanta asprezza che il vecchio ambasciatore, versando lagrime di vergogna e di dispetto, si rinchiuse nella sua stanza*[2] ». La conformité de la dernière phrase avec le récit de M. de Sybel, qui a utilisé les rapports adressés par Belmonte à la cour de Naples, permet de supposer que telle peut être aussi la source du renseignement : en raison de la date toute différente qui avait toujours été assignée au don de l'hermès Azara et de l'ignorance où est M. Franchetti de l'identification de l'Alexandre dont il parle avec l'hermès du Louvre, il ne me semble pas douteux, en tout cas, que l'indication ne remonte à une source contemporaine des événements et qu'on n'y doive créance.

Il est même permis de faire remarquer que c'est ainsi que paraît avoir envisagé les circonstances du don le rédacteur de la notice sur Azara dans la *Nouvelle biographie générale* de Firmin Didot : « L'occupation de l'Italie par les Français et les liaisons qu'il avait déjà formées avec Jérôme Bonaparte[3] le rendirent un précieux médiateur de la cour de Rome auprès du premier consul. Azara lui offrit la tête d'Alexandre qu'on voit encore au

1. A. Franchetti, *Storia d'Italia dopo 1789* (*Storia generale d'Italia* sotto la direzione di P. Villari), Milano.
2. *Ibid.*, p. 175.
3. Il y a là une confusion évidente avec Joseph Bonaparte.

Louvre et qui passait pour le seul portrait authentique du héros de l'antiquité[1] ».

L'Alexandre avait donc été emporté par Azara à titre de présent diplomatique et pour engager par un acte de gracieuseté une discussion qu'il prévoyait difficile. Fut-il pourtant, dès juin 1796, remis à Bonaparte? il reste quelques difficultés à l'affirmer sans réserves. La scène violente de l'entrevue du 2 juin a pu ne pas laisser à Azara l'opportunité de mettre son dessein à exécution. M. Dufourcq écrit que « Bonaparte feignit de demeurer indifférent[2] » et sans doute il ne fait que traduire M. Franchetti : « *ma quegli poco commosso dalla delicata cortigianeria*[3] ». Il n'y aurait donc pas là matière à faire soupçonner que l'offre ne fut pas suivie d'effet. Mais il n'en est pas de même des différentes affirmations de Visconti. Lorsque Visconti écrit, dans l'édition augmentée de la *Notice des antiques* publiée en 1810, à propos de l'hermès : « il avait été découvert dans les ruines de la maison de plaisance des Pisons, près de Tivoli, en 1779, par feu M. le chevalier d'Azara, qui en 1803 en fit présent à S(a) M(ajesté)[4] », le rapprochement du texte gravé sur le marbre peut donner à croire que 1803 est en réalité la date de la cession au Louvre, qui seule importait au conservateur dans la *Notice des antiques*. Les mots mêmes de « qui, en 1803, en fit présent à Sa Majesté », alors que la proclamation de l'empire ne remonte qu'à 1804, montrent qu'il ne faut pas les prendre avec une trop grande rigueur. Il en serait peut-être de même encore de l'expression : donné au « premier consul », titre inexact pour 1796, qui se trouve dans l'*Iconographie*[5] et que nous avons déjà rencontré dans l'inscription qui figurait

1. T. III, p. 919. Noter aussi, dans la *Notice* de Bourgoing (p. 8), le mot « s'empressa », qui serait peu à sa place si le don n'avait été fait qu'au mois de septembre 1803, c'est-à-dire peu de mois avant la mort d'Azara : « Le chevalier d'Azara s'empressa d'en faire hommage au Premier Consul. Le monument, unique dans son genre, fait aujourd'hui partie de la collection du Museum auquel le Premier Consul l'a donné. »

2. *Le régime jacobin en Italie*, p. 40.

3. *Storia d'Italia*, p. 175.

4. *Notice de la galerie des antiques*, n° 254.

5. *Iconographie grecque*, t. II, p. 36, note 2.

sur l'hermès, où il était tout naturellement entraîné par la deuxième partie de la mention « donné le IV vendémiaire an XII par le premier consul au musée Napoléon » ; mais Visconti précise : « cet illustre amateur, étant à Paris ambassadeur du roi d'Espagne, fit présent de cette antique à S. M. l'Empereur, alors premier consul[1] », et l'affirmation semble corroborée par un troisième passage emprunté à l'Atlas d'Arrien déjà cité, où, en 1802, Visconti parle du portrait comme étant « dans le cabinet de M. Azara[2] ». Il subsiste donc un doute, mais peut-être est-il sans portée, si — que l'Alexandre ait été ou non réellement donné lors de l'armistice de Bologne — il n'est guère douteux qu'Azara de toute façon ait eu alors l'intention de le donner.

L'hypothèse, en effet, d'un buste anonyme transformé en un portrait dûment qualifié d'Alexandre, d'une manière qui, quoi qu'on en dise, aurait été volontairement frauduleuse, était déjà difficilement admissible dans le cas d'un don fait par Azara établi ambassadeur d'Espagne à Paris et y vivant entouré de puissantes amitiés. Bonaparte pourtant était alors le futur souverain : en possession presque de sa toute puissance, à la veille d'être proclamé empereur, il eût pu à la rigueur accepter l'œuvre moins pour elle-même que comme gage de cette obséquiosité qui se multipliait autour de lui. L'Alexandre ayant été offert ou ayant dû l'être par Azara négociateur, chargé d'affronter les envoyés du Directoire et le général victorieux de l'armée d'Italie, et muni de son buste pour ainsi dire comme d'une ressource suprême propre à amadouer son redoutable adversaire, l'hypothèse devient presque absurde. Le buste était, à vrai dire, une sorte de contribution remise au vainqueur personnellement, à côté

1. *Iconographie grecque*, l. c.

2. Arrien, trad. Chaussard, Atlas, p. 170. Il est peu vraisemblable que Visconti n'eût plus de relations avec Azara, qu'il avait connu dès sa jeunesse à Rome et de la bienveillance de qui, nous dit Bourgoing (*Notice*, p. 12), il avait éprouvé « dans une circonstance assez singulière les effets. Le Pape était irrité contre lui parce qu'étant prélat du palais, il avait quitté l'état ecclésiastique pour se marier. M. d'Azara fit revenir le Pape de ses préventions au point de faire nommer M. Visconti directeur du Musée du Capitole, place qui toujours avait été remplie par des personnes d'une grande considération. »

de celles exigées pour le compte de la nation, et toute tromperie sur la valeur de l'objet eût pu être de conséquence trop grave, alors que dans les négociations engagées une place si importante était faite à la demande des plus célèbres chefs-d'œuvre conservés à Rome. L'article 8 du traité de Bologne, prélude de celui de Tolentino, porte, on le sait, que le Pape livrera à la République française cent tableaux, bustes, vases ou statues, et, si l'Apollon du Belvédère a pu être excepté, le texte revêtu de la signature d'Azara stipule expressément que, parmi les dits objets, « seront notamment compris le buste en bronze de Junius Brutus et celui en marbre de Marcus Brutus, tous deux placés au Capitole [1]. » Pour la France révolutionnaire une importance peut-être un peu puérile était attachée à la possession de l'image du fondateur de la République romaine ou du meurtrier de César ; mais, de son côté, le général qui dictait ses volontés était-il dès cette époque insensible à l'idée qui devait faire dire par le biographe d'Azara parlant de notre Alexandre : « morceau précieux parce qu'il est le seul portrait bien authentique de cet immortel conquérant. Sa destinée était d'appartenir à un héros non moins célèbre [2] ».

Il est enfin une dernière preuve matérielle d'authenticité qui me parait résulter du texte même de l'inscription et qui n'a jamais été signalée.

L'inscription dont la troisième ligne était, on le sait, brisée est aujourd'hui rétablie ainsi qu'il suit :

ΑΛΕΞΑΝΔΡ□Σ
ΦΙΛΙΠΠ□Υ
ΜΑΚΕΔΟΝΟΥ·

Visconti, dans son *Iconographie* donne ΜΑΚΕΔ□Ν□ en caractères pointillés, comme effacés [3] : le *Musée de sculpture* de Clarac, dans les planches consacrées aux inscriptions grecques, ΜΑΚΕ-

1. *Nuovi documenti per la storia del trattato di Tolentino*, p. 415.
2. *Notice*, p. 8.
3. *Iconographie grecque*, t. II, pl. XXXIX, 1.

ΔΟΝΙΟΣ[1], qui ne peut être qu'une restitution, non une lecture, et que ne saurait appuyer l'inscription gravée sur le socle d'une statuette de bronze de Munich Ἀλέξανδρος Μακεδό(νιος) βασιλεύς, le socle de celle-ci étant moderne[2] M. Fröhner[3], en rejetant avec raison cette restitution, a proposé Μακε[δόνων βασιλεύς] qu'adopte M. Schreiber[4]. Le buste, en réalité, devait porter, à la troisième ligne, le simple ethnique Μακεδών, comme l'indiquait déjà Visconti dans son texte[5], mal d'accord en cela avec la planche où l'on aperçoit, d'une manière très fugitive, ΜΑΚΕΔΟΝΟ[6]. M. Kaibel sur ce point avait vu juste[7], malgré M. Schreiber, qui estime que Μακεδών eût été en retrait comme Φιλίππου et disposé au même alignement[8]. Le premier Ο de ΜΑΚΕΔΟΝΟΥ, ainsi qu'on peut le constater sur les reproductions données par M. Schreiber[9], présente en effet, dans le peu qui s'en trouve sur la partie antique de l'hermès, cette particularité de montrer en même temps le trait d'un Ο arrondi et les traits droits d'un □ carré, alors que le second Ο est uniquement rond. M. de Villefosse expliquait cette particularité en disant que le restaurateur a gravé un Ο rond tandis que l'amorce antique indique un □ carré[10]. M. Schreiber au contraire, remarquant que la barre de l'□ n'est pas parfaitement horizontale et conforme à celle des autres caractères, attribue à une main moderne, non seulement l'Ο rond, mais l'□ carré[11]. Il me semble que la vraisemblance est en faveur d'une troisième solution, qu'il peut bien y avoir un trait antique, mais que ce trait serait le trait arrondi : par là s'expliquerait que le restaurateur, malgré l'□

1. Texte, t. II, Inscriptions, pl. VI, 416.
2. Schreiber, p. 18, note 6.
3. *Inscriptions grecques du Louvre*, n° 71.
4. Schreiber, p. 37.
5. *Iconographie grecque*, t. II, p. 36 : « L'inscription qu'on y lit au haut de la gaîne contient ces trois mots dont le dernier est mutilé ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΜΑΚΕΔων ».
6. *Ibid.*, pl. XXXIX, 1.
7. *Inscriptiones graecae Siciliae et Italiae*, n° 1130.
8. Schreiber, p. 37.
9. *Ibid.*, p. 36, fig. 4 et 37, fig. 5.
10. *Ibid.*, p. 32.
11. *Ibid.*, p. 37.

carré de ΦΙΛΙΠΠ□Υ, ait fait ronds les Ο de la troisième ligne dans ΜΑΚΕΔΟΝΟΥ, inconséquence qui aura plus tard choqué un de ceux qui, soit au couteau, soit au pinceau, retouchèrent l'inscription et l'amena à amorcer un □ carré, qu'il n'osa pas pousser jusqu'au bout. Si le marbre, en effet, eût présenté le haut d'un □ carré, il est peu admissible que l'idée ne fût pas venue de le compléter de même et de donner aussi la forme carrée au second Ο de ΜΑΚΕΔΟΝΟΥ, alors surtout que l'□ avait déjà cette forme dans ΦΙΛΙΠΠ□Υ. Il suffisait même, à vrai dire, de cet □ carré de ΦΙΛΙΠΠ□Υ pour entraîner l'□ carré dans ΜΑΚΕΔΟΝΟΥ, s'il n'avait existé à cette place aucun trait antique. Mais il subsistait sans doute une portion de trait arrondi et le restaurateur, ne doutant pas qu'il s'agît d'un Ο, l'a complété dans ce sens et a été amené à donner la même forme à son second Ο.

La supposition que n'a pas faite le restaurateur, nous pouvons, nous devons même la faire aujourd'hui. L'hermès d'Alexandre, en effet, n'est pas un hermès isolé. Il appartient à toute une famille d'hermès avec inscriptions, de même provenance ou de provenances très voisines, dont les plus anciens furent découverts il y a quatre siècles et dont M. Hulsen a savamment reconstitué l'histoire [1].

Dès les dernières années du xv[e] siècle et les premières années du xvi[e], nous trouvons mentionnés dans une petite église située au dessous de Tivoli, S. Maria della Strada ou in Pisoni, du nom de la *contrada li Pisoni*, sept hermès portant les noms d'Andocide, d'Aristogeiton, d'Aristote, d'Héraclite, d'Isocrate, de Karnéade et de Miltiade [2]. Viennent peu après deux autres avec les noms d'Eschine et d'Alcibiade, un troisième avec le nom de Philémon et un fragment avec le nom d'Ibykos [3]. Un manuscrit de Pighius conservé à la Bibliothèque royale de Berlin mentionne encore, dans la villa du pape Jules II hors la porte du Peuple, où ils avaient

1. *Die Hermeninschriften berühmter Griechen*, *Römische Mittheilungen*, t. XVI, 1901, p. 123-208 et pl. VI-VII.
2. *Ibid.*, p. 126.
3. *Ibid.*, p. 126, note 1.

été transportés, un Aristophane et un Thémistocle, sans doute toujours de même origine [1]. Il ne reste malheureusement de ce premier ensemble que l'Aristophane au Musée de Florence [2], auquel il faut joindre un Théophraste aujourd'hui à la villa Albani, dont la trouvaille remonte à la première moitié du XVIe siècle [3]. Les fouilles du chevalier d'Azara, faites de concert avec De Angelis et, semble-t-il, le prince de Santa-Croce [4], y ajoutèrent, pour ne parler que des hermès portant des inscriptions dans le genre de celle de notre Alexandre lui-même, le Periklès du Va-

1. *Ibid.*, p. 128.

2. Kaibel, *Inscriptiones graecae Siciliae et Italiae*, n° 1140. Sur le sort des autres hermès, cf. Hülsen, p. 129, note 2.

3. *Ibid.*, n° 1165.

4. M. Hülsen (p. 125, note 2) parle des fouilles d'Azara et de De Angelis en 1774 et 1780. De Angelis était propriétaire dans la région : les historiens de la villa d'Hadrien mentionnent des fouilles faites par lui en 1769 et 1773 et la licence qu'il donna en 1770 à Hamilton d'explorer son marais de Pantanello (Guzman, *La villa Hadriana*, p. 28 et 43). D'autre part, on lit dans la *Notice* de Bourgoing (p. 7) qu'Azara avait entrepris des fouilles à Tivoli avec le prince de Santa-Croce, qui, à un moment au moins, nous apparaît comme son secrétaire (lettre de Consalvi du 10 septembre 1796, P. Wittichen, *Briefe Consalvi's aus den Jahren 1795/96 und 1798*, p. 163). Il semble qu'il y ait eu des fouilles de 1774, qui mirent au jour l'Apollon et les Muses (moins les prétendues Euterpe et Uranie) de la salle des Muses du Vatican (Helbig, *Führer*, n°s 274-281); des fouilles de 1779, date inscrite sur l'Alexandre et les hermès de Madrid ; des fouilles de 1780, date donnée par Visconti (Kaibel, n° 1192) comme celle de la découverte du Periclès et des hermès du Vatican. Les premières pourraient être celles de De Angelis. Celles de 1779 sont proprement attribuables à Azara : Visconti, à propos de l'inscription qu'Azara avait fait graver sur le côté gauche de l'Alexandre et qui se retrouve sur les bustes aujourd'hui à Madrid, indique (*Iconographie grecque*, t. II, p. 36, note 2) qu'il avait fait faire les fouilles à ses frais. Des dernières, au contraire, Azara parle, à propos du Periclès, comme s'il n'y avait pas pris part (*Historia de la vida de Ciceron*, t. II, l. IV, noticia de las estampas) : « *se descubrio pocos años hace* », alors que parlant (*Ibid.*, t. IV) d'un Karneade ou d'un Socrate, qui portent la mention des fouilles de 1779, il se sert de la formule « *que yo hallé en las ruinas de Tivoli* ». Il y aurait en outre lieu, selon M. Hülsen (p. 125, note 2), de distinguer la véritable *contrada li Pisoni*, où sont signalés les plus anciens des hermès, et la *contrada Carciano*, dont on dérivait le nom d'une forme antique *Cassianum*, située plus bas, où auraient eu lieu les fouilles de la fin du XVIIIe siècle. Mais, d'une part, déjà dans les manuscrits de Ligorio on trouve l'indication suivante (Hülsen, p. 208) : *Su la montagna di Tivoli in quella parte che si stende verso il mezzogiorno, dove fu la villa di Cassio... qui dunque furono cavati termini con diverse effigie, di philosophi, d'oratori, di poeti.... scritti con caratteri greci i nomi loro.* » D'autre part, selon M. Helbig (*Führer*, t. I, p. 169-170), l'asser-

tican[1] et six des bustes des sept sages, Bias, Thalès, Kléobule, Périandre, Pittakos et Solon au même Musée[2]. Il est presque certain encore, à en juger par la forme des légendes, que c'est de Tivoli que proviennent les hermès sans têtes d'Anacréon[3] et de Stésichore[4], ainsi qu'un Chabrias[5], toujours au Vatican, et un quatrième hermès au nom mutilé dont Visconti a copié l'inscription[6]. Le Platon, enfin, trouvé en 1846 et conservé au Musée municipal de Tivoli[7], appartient incontestablement à la même série. Il y avait donc là réunis, pour le moins, les sept sages, dont le seul Philon nous manque, les orateurs, où Démosthène ne pouvait faire défaut, les poètes de genres divers dont ont survécu Ibykos et Stésichore, Anacréon, Aristophane et Philémon, les philosophes, les grands hommes d'état[8]. Sur les gaînes des sept sages, à l'exception de Thalès, une maxime rappelle leurs préceptes favoris et il en est de même pour Platon, dont la gaîne porte une double sentence tirée de la *République* et du *Phèdre*. Tous, à l'exception des hermès de Bias et de Kléobule, où la patrie

tion souvent répétée que les statues et les hermès du Vatican auraient été découverts au *fundus Cassianus*, aujourd'hui Carciano, serait le résultat d'une confusion : ils viendraient en réalité d'une villa située plus à l'est et qui peut avoir appartenu à Marcus Brutus. Le chevalier d'Azara, de son côté, faisant reproduire le Periklès du Vatican, écrit textuellement (t. II, l. IV, noticia de las estampas) : « *se descubrio pocos años hace entre las ruinas de la vila de los Pisones en Tivoli.* » La provenance serait donc la même que pour l'Alexandre et, pour celui-ci, Guattani (*Monumenti inediti per l'anno 1784*, p. v) la précise en ces termes : « *fu trovato l'anno 1779 in un luogo sotto Tivoli chiamato li Pisoni, alla distanza di circa 500 passi da Carciano* ». Il paraît donc difficile de localiser toutes les fouilles anciennes en un point, toutes les dernières en un autre. M. Hülsen, d'ailleurs, exclut les deux emplacements (p. 127, note 2) des limites de la villa d'Hadrien, où on avait été naturellement porté à les faire rentrer.

1. Helbig, *Führer*, n° 288.
2. *Ibid.*, t. I, p. 178.
3. Kaibel, n° 1133.
4. *Ibid.*, n° 1213.
5. *Ibid.*, n° 1222.
6. *Ibid.*, n° 1224.
7. *Ibid.*, n° 1196. Il n'a pas été transporté au Vatican, comme on l'a dit par erreur, mais est toujours à Tivoli (Bernoulli, *Griechische Ikonographie*, t. II, p. 23, e).
8. Kaibel, p. 304.

seule est mentionnée, font suivre le nom du personnage du nom de son père et de l'indication de sa patrie. Il en résulte que, de même qu'Alcibiade était dit Ἀλκιβιάδης Κλινίου Ἀθηναῖος, Aristogeiton Ἀριστογείτων Θεοτίμου Ἀθηναῖος, Thémistocle Θεμιστοκλῆς Νεοκλέους Ἀθηναῖος, Miltiade Μιλτιάδης Κίμωνος Ἀθηναῖος, Periclès Περικλῆς Ξανθίππου Ἀθηναῖος, Chabrias Χαβρίας Κτησίππου Αἰξωνεύς, Alexandre devait être dit Ἀλέξανδρος Φιλίππου Μακεδών et, vu la forme des lettres et la disposition de l'inscription,

ΑΛΕΞΑΝΔΡ□Σ
ΦΙΛΙΠΠ□Υ
ΜΑΚΕΔΩΝ.

Il n'y aurait aucune raison pour préférer avec M. Schreiber la forme Μακεδόνων βασιλεύς, comme répondant mieux, par sa teneur plus développée, à la rédaction des légendes telle que la montrent les bustes de Bias et de Périandre[1]. Si, pour ceux-ci, une quatrième ou même une cinquième ligne a été ajoutée, c'est pour y faire figurer un de ces dictons qui étaient devenus comme inséparables des sages auxquels ils étaient attribués : autant la règle est observée pour le groupe des sept sages, — encore ne l'est-elle pas pour Thalès, — autant elle était étrangère au groupe des hommes d'état et nulle raison n'existe pour l'y introduire. L'objection que dans Μακεδών, le **M** du début eût dû être reporté plus à droite, au-dessous de Φιλίππου[2], n'a pas davantage de portée : un simple coût d'œil sur la série des inscriptions des hermès montre que la disposition initiale ou finale des diverses lignes est loin d'être uniforme.

Il en résulte que Μακεδών peut être tenu pour presque certain et c'est précisément de cet **Ω** final, auquel ne songeait pas le restaurateur, qu'une faible partie subsistante se présentait peut-être sous le trait circulaire où, ne le reconnaissant pas, il a vu un **O** : de son erreur même résulterait une dernière preuve de l'authenticité de l'inscription.

Étienne Michon.

1. Schreiber, l. c.
2. *Ibid.*, p. 37.

SULL'IRENE E PLUTO DI CEFISODOTO

Se tra le opere menzionate dagli scrittori come di Cefisodoto il vecchio l' unica sicuramente giunta a noi in forma di copia esatta è quella rappresentante Irene e Pluto[1], tuttavia può ancora esservi questione sulla data che a questo gruppo si deve assegnare e di conseguenza anche sull' epoca in cui fu specialmente attivo l'autore di esso.

Sostenitori di una data meno recente di quella già per la prima volta espressa dal Brunn, sono, come è noto, l'Arndt, il Klein, il Robert, ponendo il primo[2] la esecuzione della Irene a cavallo tra il V° ed il IV° secolo, fissando il secondo[3] l'anno 403, mettendo il terzo[4] la Irene accanto alle κόραι dell' Eretteo. Recentemente invece il Furtwaengler[5] a più riprese ha voluto rimettere in onore la data del Brunn abbassandola anzi di qualche anno sino al 371/0.

Tre elementi diversi si possono distinguere nello studio della Irene e credo che dall' esame di ognuno di essi e dalla unione delle osservazioni su questi elementi si possa determinare la età in cui probabilmente fu eseguito il gruppo cefisodoteo. Questi tre elementi diversi vorrei vedere nel drappeggio, nella testa della Irene, nella figura del bambino.

1. Opera menzionata da Pausania (I, 8, 2-IX, 16, 2). La identificazione dell' originale della statua monacense (Brunn-Bruckmann, n. 43, la testa in *Ein. Ver.*, n. 840/3) con questa opera dimostrata dal Brunn (*Ueber die sog. Leukothea*, 1867) non trovò scetticismo se non presso Mueller-Wieseler, *Denkm. d. alt. Kunst*[2], II, p. 128. Bibliografia completa si ha presso Furtwaengler, *Beschr. d. Glypt. z. Muenchen*, p. 210.

2. *Festschrift f. Overbeck*, p. 99, testo all' *Ein. Ver.*, n. 433/4.

3. *Praxiteles*, p. 83 e seg.

4. *Die Knoechelspielerinnen*, p. 18, n. 42.

5. *Meisterwerke*, p. 514; *Masterpieces*, p. 295. *Gr. orig. Statuen in Venedig*, p. 309 (*Abh. d. bay. Ak. d. Wiss.*, XXI). *Beschr. d. Glypt.*, n. 219.

*
* *

Al Furtwaengler non potè sfuggire il carattere semplice dell' atteggiamento e del trattamento stilistico del vestito in questa larga e quasi tozza figura, carattere che egli stesso riconosce assai prossimo a quello delle opere fidiache[1]; ma, volendo porre di accordo questo innegabile carattere fidiaco con la data posteriore al 375, da lui presupposta, come già dal Brunn, come l' unica necessaria per la esecuzione di un gruppo simbolico della pace e della prosperità, egli espresse la ipotesi di un volontario ritorno alle forme antiche, un ritorno a quella semplicità dell' epoca periclea che per lo stesso dotto avrebbe dato luogo a varietà, a ricchezza maggiore pel drappeggiamento nella plastica contemporanea alla guerra del Peloponneso. Da un lato insomma il carattere stilistico del vestito che sarebbe del tutto diverso da quello delle opere della fine del V° secolo, dall' al tro lato la grande probabilità della connessione dell' opera di Cefisodoto con gl' importantissimi avvenimenti del IV° secolo per cui alla dea Irene s' istituì culto speciale, sono ragioni per cui il Furtwaengler avvicina alle prime opere di Prassitele questa di Cefisodoto[2]. Las-

1. Questo fu riconosciuto anche dal Brunn nella sua splendida analisi del gruppo monacense al quale poi attribuisce *sophokleische Milde und Harmonie*.

2. Una stretta parentela fu supposta come esistente tra Cefisodoto il vecchio ed il grande Prassitele, e questa supposizione ha avuto così grande fortuna da essere, credo, universalmente accettata, sebbene i testi niuno appoggio possano darle, l' unica notizia sulla parentela dell' autore della Irene essendo data dalle note parole di Plutarco nella vita di Focione (§ 19). Il grado di parentela sarebbe quello di padre a figlio, ma è cosa notoria che il Furtwaengler, seguito da pochi altri (nomino E. Sellers, in *Gazette des Beaux-Arts*, 1897, p. 119-139, e Gardner in *Handbook of greek sculpture*, II, p. 352), espresse la opinione che Cefisodoto fosse di Prassitele fratello maggiore e che tale sua ipotesi egli fondò su questo, che le date per lui certe delle opere di Cefisodoto sarebbero di un periodo in cui Prassitele avrebbe già iniziato la sua carriera artistica e che ben si accorderebbero i decenni verso la metà del IV° secolo per l' attività di Cefisodoto col fatto che la sorella dello scultore sarebbe stata la prima moglie di Focione nato nel 403 a. C. Ma, prima di tutto, l' unica data che potrebbe corroborare la ipotesi del Furtwaengler è da lui stesso rifiutata, cioè quella che si potrebbe riferire al grande gruppo nel temenos di Zeus sotèr a Megalopoli (Paus. VIII, 30, 10. La fondazione di Megalopoli sarebbe nell' ol. 102, 2, proprio nel tempo dato da Plinio [*H. N.*, l. 34, 50] alla ἀκμή del nostro artista; ma il tardo,

ciando per ora da parte il fatto del grande culto per la dea Irene dopo il 375 a. C., il quale non può fare escludere che in altre occasioni alla stessa dea si siano erette statue, mi pare che la seconda ragione del Furtwaengler non sia altro che un' affermazione arbitraria, e questo deduco dal confronto che si può istituire pel drappeggio tra la Irene ed altre opere.

Il carattere fidiaco della statua di Cherchel (Gauckler, *Musée de Cherchel,* t. V, p. 102 e seg.), già riconosciuto dal Gauckler,

carattere dell' architettura del temenos [Doerpfeld, *Ath. Mitth.*, 1893, p. 218], fece supporre al Furtwaengler che qui si tratti di Cefisodoto figlio di Prassitele. Così pensa anche il Klein [*Praxiteles*, p. 13]. Hauser invece [*Oester. Jahresh.*, 1903, p. 103, n. 22], tendendo ad abbassare l' epoca in cui Cefisodoto il vecchio avrebbe laborato, attribuisce a questi il gruppo di Megalopoli).

Piuttosto parlano in favore di un' epoca più lontana per Cefisodoto e l' esame dell' unica opera certa a noi giunta, della Irene, ed il fatto della collaborazione del nostro artista con un Olimpiostene altrimenti ignoto e con Strongilione nel gruppo di Muse dell' Elicona (Paus., IX. 30, 1). Ed a questo proposito è una mera supposizione di E. Sellers (*Gazette des Beaux Arts*, 1897, *L'Hermès d'Olympie*, p. 119-139) che le tre Muse di Cefisodoto siano un' aggiunta tarda avvenuta in occasione di un restauro del gruppo originale ; chè anzi mi pare che nelle parole di Pausania sia un chiaro accenno alla collaborazione dei tre artisti ad un solo gruppo contrapposto all' altro gruppo di Muse tutte di Cefisodoto menzionato un pò prima, nominando Pausania dapprima le Muse di Cefisodoto, poi quelle di Strongilione, infine quelle di Olimpiostene.

E se anche ammettessimo la quasi contemporaneità tra le opere del vecchio Cefisodoto e quelle di Prassitele, perchè, osserva giustamente il Perdrizet (*Revue des études grecques*, 1898, p. 87), le prime opere del figlio, Prassitele, non potrebbero essere contemporanee a quelle del padre, Cefisodoto ? L' altra considerazione del Furtwaengler riguardo alla moglie di Focione è dallo stesso Perdrizet ribattuta con la osservazione che se Cefisodoto e Prassitele fossero stati fratelli, Plutarco non avrebbe detto che la moglie di Focione era sorella di Cefisodoto, del fratello meno illustre, ma di Prassitele, del grandissimo tra gli scultori del IV° sec a. C. Il Perdrizet è propenso a ritenere la sorella di Cefisodoto assai più giovane del fratello, mentre è noto che il Klein (*Praxiteles*, p. 18) ricorre alla emendazione dell' ἀδελφός del testo di Plutarco in ἀδελφιδοῦς, a ragione condannata dallo Hauser (*op. cit.*). Ma infine, in tale penuria di notizie riguardo alla prima moglie di Focione, penuria confessata dallo stesso Plutarco, non si è piuttosto tentati di riguardare con un certo scetticismo l' unica notizia tanto discussa riguardo a questo personaggio femminile?

Per finire, la fortunata ipotesi di una relazione di padre a figlio tra Cefisodoto e Prassitele si fonda solo sul ripetersi del primo nome nella famiglia del grande scultore del IV° sec., ed anche in una certa parentela artistica che, sia per le forme, sia per la concezione delle loro opere, si è voluto vedere tra i due scultori. Credo pertanto ardito accettare come cosa provata ciò che ha sola apparenza di probabilità.

fu del tutto dimostrato dal Kekule che, nel suo studio[1] su essa statua, ne giudicò l'originale come contemporaneo alla esecuzione della parthenos crisoelefantina. Tale avvicinamento, in base alle osservazioni dello stesso dotto, credo che sia da accettarsi come assai verosimile.

La stessa positura, lo stesso vestito della Irene s' incontrano nella Demetra di Cherchel, ma, poste l'una accanto all' altra, si vede che queste due opere rappresentano due stadi diversi della plastica attica, quantunque mi sembri manifesto che il drappeggiamento della Irene non sia che uno sviluppo da quello della statua di Cherchel.

Questa mostra nell' orlo superiore del vestito attorno al collo tre pieghe che s' incontrano ad angolo e nell' apoptygma non molle, ma rigido quasi come una lastra, una superficie quasi quadrata formata da una piega sottile che unisce tra di loro le due mammelle, da due pieghe verticali ad imbuto che da queste mammelle scendono all' ingiù e dall' orlo orizzontale dell' apoptygma. Questa superficie quadrata è rotta solo da due increspature leggiere della stoffa che, partendosi pure dalla cima delle poppe, finiscono al loro convergere insieme. Il kolpos in questa statua è a contorno assai poco ondulato nel mezzo, solo ai lati sono due grandi ondulazioni corrispondenti all' orlo delle pieghe ad imbuto dell' apoptygma stesso. Questa regolare semplicità non è più nella Irene ; le forme tondeggianti del petto femminile sono più manifeste nella opera di Cefisodoto in ragione del trattamento del vestito. Attorno al collo sono tre increspature di forma totalmente curva, nella parte intermedia del petto e verso il ventre s' incontrano pure in direzione curva le pieghe ondulate che si partono dalla radice delle mammelle ed ai lati di queste scendono pieghe regolari, non ad imbuto, sul kolpos il quale

1. *Ueber Copien einer Frauenstatue aus der Zeit des Phidias*, 1897, ove nelle tavole I-V sono poste a confronto la copia di Cherchel e quella di Berlino, la copia fedele e la riproduzione con elementi diversi da un unico prototipo. Il Kekule poi (p. 24-30) è propenso a vedere nell' originale, e questo mi pare plausibile, una Demetra.

non segue, come nella Demetra di Cherchel, con le sue pieghe l'orlo dell' apoptygma, ma ha contorni irregolari ed ombreggiati che ben contrastano con la parte inferiore abbastanza liscia dell' apoptygma.

Nella gamba libera (*Spielbein*) della statua di Cherchel è una sottile piega che scende sulla coscia sino al ginocchio in linea retta (e parallele ad essa sono due altre increspature sulla gamba), dal ginocchio si stacca una grande piega perpendicolare ad imbuto fino a terra onde l' orlo del peplo è un pò ripiegato sul piede. Da queste linee, una di sèguito all' altra sulla coscia e dal ginocchio, dalla parte verso la gamba di appogio, è un piano liscio rotto solo da una piegolina che si stacca trasversalmente dalla coscia; sul lato destro della figura (Kekule, *op. cit.*, t. II[a]) segue questa aderenza del vestito alle forme del corpo, senza tuttavia lasciare apparire la rotondità loro, con superficie liscia rotta solo da increspature rettilinee. Nella Irene dalla cintura si staccano tre corte pieghe e dal ginocchio nasce pure la piega verticale, più sotto il ginocchio stesso se ne forma un 'altra che si accentua via via verso il basso per formare una sola piega con la prima con dorso incavato; di più v' è una ricerca di effetto pel fatto che un incavo nel vestito si forma dalla cintura facendosi sempre più largo e profondo e limitando da una parte la gamba piegata; dall' altro lato di questa si forma un altro incavo sulle pieghe dritte del peplo che vengono giù dal fianco, onde dall' ombra di queste due profonde incavature esce magnificamente illuminata la forma tondeggiante della gamba.

Poche e pure a cannone sono nella statua africana le pieghe sopra ed attorno alla gamba di appoggio; in mezzo tra piega e piega sono forti solchi in cui nascono più basse increspature, il dorso delle pieghe è percorso per qualche tratto da piccoli incavi prodotti dalla cintura, l' orlo del peplo sul piede sinistro si accavalca. La stessa maggior ricchezza vicino al kolpos di piegoline, che si trasforma in semplicità verso la parte inferiore del peplo, si osserva nella Irene e così pure si nota la stesso accavallarsi più ricco dell' orlo sul piede sinistro. Le grandi pieghe sono dis-

poste diversamente, in maggior numero e con maggior varietà; da sinistra a destra se ne ha una sottile, poi una larga dal dorso piano tra due stretti e profondi canali, poi una terza che finisce sul piede ed ha il dorso rotto da varie increspature, infine si hanno altre pieghe meno larghe e col dorso pianeggiante separate tra di loro da incavi profondi e stretti. Manifestamente da questi confronti pel drappeggio si deve trarre la conseguenza che uno spazio intermedio non indifferente separa la statua di Cherchel della cerchia fidiaca dalla Irene di Cefisodoto, ed allo stesso risultato credo che condurrebbe anche il confronto tra le teste di queste due opere. Ma, come anello di congiunzione tra queste due sculture pel drappeggio, ritengo che si possa porre un' altra statua pure di Cherchel, il cui originale si deve al Reisch[1] se con

1. *Athena Hephaistia* in *Oesterr. Jahreshefte*, 1898, p. 35-93. Il Gardner invece (*Journ. of Hell. St.*, 1899, p. 9) sarebbe tentato ad identificare la Pallade del tempio di Efesto menzionata da Pausania con un altro tipo di Atena giunto a noi in copie diverse (v. Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 527 = *Masterpieces*, p. 305, che attribuisce l' originale a Scopa; Amelung, *Fuehrer in Florenz*, p. 54, invece a Timoteo; attribuzioni che, a mio avviso, nè si possono accettare, nè rifiutare), tipo a cui appartiene la testa Glienecke (*Monumenti d. Inst.*, v. IV, t. I, 1, 2) e questosolo perchè nella copia Rospigliosi è riportato un piccolo tritone e perchè Pausania, subito dopo d' aver detto che l' Efestia aveva gli occhi azzurri, accenna alla figlia di Posidone e della λίμνη Tritonide dagli occhi azzurri. La identificazione del Reisch è poi seguita dal Sauer (*Das sogennante Theseion*, p. 239). Si avrebbe così nell' Atena di Cherchel una scoltura in cui si potrebbe con verosimiglianza scorgere il contrassegno dell' arte di Alcamene, sul quale per la ricostruzione della sua opera artistica vari erano e sono, come pare, i giudizii.

È noto che per una recente scoperta si può aggiungere all' originale della statua africana una seconda opera di Alcamene. Intendo parlare della nota erma trovata a Pergamo (Conze, *Sitz. ber. d. Berl. Ak.*, 1904, p. 69, t. I. Loeschcke, *Jahrbuch d. Inst.*, 1904, p. 22. Altmann, *Ath. Mitt.*, 1904, p. 179-186, t. XVIII, XXI. Winter, *ib.*, p. 208-211). Piuttosto che il Loeschcke, ribattuto con buone ragioni dal Winter, sono propenso a seguire gli altri dotti, che di quest' erma trattarono, nel riferire ad Alcamene scolaro di Fidia l' originale di questo Ermete, sia o non sia quello Προπύλαιος di Pausania (I, 22, 8, v. Altmann, *op. cit.*, p. 181). I tratti del volto contrastano col rendimento dei capelli e della barba del tutto arcaico. Ciò verosimilmente si deve al fatto che l' originale dell' erma pergamena doveva essere una derivazione dal tipo delle erme archaiche (esempi ci sarebbero dati tra gli altri dal Dioniso e dall' Ermete in Arndt, *Glypt. Ny-Carlsberg*, t. XI e XII, che si possono considerare come continuazione del tipo arcaico della testa barbuta nota a noi dal Posidone di Creusi [v. Joubin, *Sculpture gr. entre les guerres Méd. et Périclès*, p. 100 e seg.] in cui, in omaggio appunto alla conservazione sacra del tipo, si lasciò il rendimento arcaico ai ca-

grande probabilità si può identificare con l'Atena Efestia, attribuire ad Alcamene e porne la sua esecuzione tra il 421 ed il 417 a. C. Ora è mio avviso che questa Atena ci presenti, per quel che riguarda il panneggiamento, come la Irene, uno sviluppo da ciò che si osserva nella Demetra di Cherchel, ma uno sviluppo anteriore, direi mediano, tra le due statue or ora rapidamente esaminate e che però fa presupporre una eguale distanza di tempo tanto dalla statua fidiaca quanto da quella di Cefisodoto. Questa Atena di Cherchel è infine per me una prova tutt' altro che incerta del come sia una mera supposizione quella del Furtwaengler che all' epoca della guerra peloponnesiaca, a cui l'originale di essa statua doveva appartenere, non fosse in uso nella plastica attica una maniera di panneggiamento, nella figura femminile stante, simile a quello della Irene, perchè nell' Atena di Cherchel credo appunto di ravvisare lo stesso metodo di drappeggio della Irene non ancora giunto a quel grado di sviluppo che questa presenta.

Le pieghe del peplo attorno al collo non sono ancora di forma circolare, nell' apoptygma è sviluppato quello che si vede nell' altra statua di Cherchel con maggior ricchezza e rotondità di forme che appaiono sotto il vestito. Attorno alla gamba di appoggio le pieghehanno i dorsi già pianeggianti con solcature più lunghe, più stretti sono i canali, mentre nella Irene, come di sopra ho detto, i dorsi delle pieghe si fanno un pò incavati ed i canali ancora più sottili. Sopra la gamba libera nell' Atena non sono più le pieghe dritte parallele della Demetra, la piega verticale che si stacca dal ginocchio non è più ad imbuto come nella

pelli ed alla barba mutando invece, secondo lo sviluppo della plastica contemporanea, nel rendimento del volto umano i tratti di esso volto. Pertanto non sarei incline nel riferire ad Alcamene insieme con K. Mc. Dowall (*Journ. of. Hell. St.*, 1904, p. 255-259) il tipo del così detto (Sardanapallo); nè ad Alcamene nè a Cefisodoto, a cui pensa il Wolters (*Jahrb. d. Inst.* 1893, p. 177), si può attribuire il (Sardanapollo) pel carattere dei tratti del viso e del trattamento del vestito palesante una età più recente, ma piuttosto credo che si debbano seguire le osservazioni del Klein che ha posto questa opera in rapporto con l' arte di Prassitele (*Praxiteles*, p. 419 e seg. Si v. anche Reinach, *Têtes antiques*, testo alla t. 197).

statua fidiaca di Cherchel, e non è neppure formata come quella che si è vista nella Irene, ma col dorso pianeggiante e di egual larghezza arriva sino a terra. Pel grande solco che si trova a sinistra della gamba libera nella Irene si noti che esso, in forma non cosi sviluppata, si trova allato della stessa gamba nell' Atena Cherchel nell' incavo da cui sorge una piega larga, ma bassa. Dal confronto, che ben facilmente ognuno può fare, credo che appaia manifesto che ciò che pel panneggiamento si trova nella Irene si trova in una fase anteriore presso l'Atena Cherchel. Ora, se la Demetra di Cherchel entra, come credo a ragione abbia osservato il Kekule, nella cerchia dell' arte fidiaca e se precisamente si può mettere all' impari della parthenos, cioè circa il 440, e se d' altra parte, da ciò che sopra ho accennato, si suppone l'Atena Efestia come egualmente distante pel trattamento del vestito dalla Demetra e dalla Irene, ne viene di conseguenza che per questo drappeggio dovremmo porre la Irene circa venti anni più tardi della Atena, circa cioè il tempo nel quale è stata posta e dall' Arndt e dal Klein [1]. Riguardo al tipo del drappeggio la Demetra di Cherchel, l' Atena Efestia, la Irene, tre opere i cui originali dovevano essere in bronzo, ci si presentano, a mio avviso, come i tre anelli di una catena, ed il libero, ma semplice trattamento del peplo nella Irene trova la ragione del suo essere nello sviluppo dalle forme più semplici del peplo dell' Atena, come

1. Come sopra ho notato, il Robert ha posto la Irene accante alla κόραι dell' Eretteo. Tale avvicinamento non pare, con ragione, giusto al Furtwaengler (*Beschr. d. Glypt.*, p. 207 : *der Stoff des Peplos* [nella Irene] *ist nicht der duenne anschmiegende mit den gehaeuften schmalen scharfen Falten wie dort* [nelle κόραι]), diversa essendo la maniera del drappeggio nella statua di Monaco e nelle κόραι. Queste ultime presentano invece viva analogia con la Demetra della Rotonda Vaticana (Helbig, *Fuehrer in Rom*², n. 304) presupposta sempre la differenza che può correre tra un originale in marmo ed una copia verosimilmente di un bronzo. Pure ad altre opere nelle quali, insieme con la Demetra del Vaticano (Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 119 = *Masterpieces*, p. 88; Hermann, *Oester. Jahresh.*, 1899, p. 172; Petersen, *Von alten Rom*, p. 117), si è voluto, mi pare con ragione, riconoscere una eco dell' arte di Agoracrito, come per esempio alla Euridice del noto rilievo napoletano (seguo il Pallat, *Jahrb. d. Inst.*, 1894, p. 20, nell' avvicinare tale rilievo ai frammenti di Ramnunte) ed agli stessi frammenti di Ramnunte (v. *Jahrb. d. Inst.*, 1894, t. I, fr. n. 1 a, 3 a,), si avvicinerebbero, a mio avviso, le canefore dell' Eretteo.

questa mostra chiaramente la sua derivazione dal panneggiamento ancor più semplice della Demetra. Rappresenterebbero queste tre opere il mantenimento di uno stesso principio di drappeggio sviluppato attraverso quasi mezzo secolo, ed i nomi degli scultori che a queste tre opere si possono unire, quelli di Fidia, di Alcamene, di Cefisodoto, mostrerebbero chiaramente l' evolversi di un medesimo indirizzo artistico nella seconda metà del secolo V°.

Non è forse più verosimile ammettere per la Irene uno sviluppo diretto dagli altri due tipi, piuttosto che escogitare, insieme col Furtwaengler, un voluto ritorno all' antico, a forme che, secondo il computo di questo dotto, avevano avuto la loro espressione sessanta anni addietro?

Nel ritorno pel vestito alle forme anteriori di sessanta anni, ritorno che sarebbe voluto dalla importanza politica dell' opera di Cefisodoto[1], la Irene, come pensa il Furtwaengler, non sarebbe isolata; accanto a lei si dovrebbero porre due statue da questo dotto pubblicate ed esistenti a Venezia (*Orig. gr. Statuen n Venedig*, t. V° e t. VII, 3-p. 303° seg.), la cui esecuzione non sarebbe stata voluta verosimilmente da alcun importante avvenimento politico.

La Demetra della t. V° evidentemente presenta grande analogia con la Irene pel drappeggiamento, ma il Furtwaengler è indotto a porre questa statua veneziana circa il 370 a. C. anche pel carattere stilistico della testa. Questa si presenta con tratti differenti da quelli della Irene; il contorno della faccia non è ovale, ma piuttosto schiacciato. Lo stesso Furtwaengler vi vede una parentela con l' Apollo Barberini (*Einz. Verk.*, n. 836/7) che egli collega con l'arte di Agoracrito, tuttavia si affretta ad aggiungere che nella testa veneziana è solo una reminiscenza dei grandi tratti del V° secolo e che essa testa deve essere posta all' impari di quella di Pamfile sul noto monumento funebre del Dipylon (Conze, *Die attischen Grabreliefs*, v. I, n. 109[2]).

1. *Meisterwerke*, p. 514.
2. Conze pone questo monumento nel IV° sec.; il Furtwaengler l'aveva già giudicato contemporaneo al mausoleo (*Samml. Sabouroff*, *Einl. z. d. Skulptur*, p. 12).

È innegabile una somiglianza tra la Pamfile e la testa veneziana, ma quella mi pare che abbia una espressione più vivace, più eccitata con la bocca un pò più aperta; del resto non si può escludere che la tomba in cui è raffigurata Pamfile possa appartenere anche agli anni immediatamente anteriori alla metà del secolo IV° e che la Demetra veneziana, vicina pel trattamento del vestito alla Irene, possa essere stata eseguita al primo principio dello stesso secolo. Del resto i tratti caratteristici del capo veneziano credo che si riscontrino quasi identici, se non un pò meno sviluppati, nella testa dell' Apollo Barberini e che abbiano una grande affinità, più che con quelli di un' altra testa di statua veneziana, posta dal Furtwaengler alla fine della guerra peloponnesiaca (*op. cit.*, t. III), con quelli di una testa di Taranto (*op. cit.*, p. 298[1]) che mostra già una morbidezza annunziante il secolo IV°.

1. Noto che questa testa presenta apparentemente una somiglianza con una di fanciulla uscita dagli scavi dell' Heraion di Argo (Waldstein, *The argive Heraeum*, v. I, t. XXXII, 1-2). Pure, se ben si osserva, si vede che questa si diversifica per forme più quadrate, pel mento più grosso e specialmente pel profilo (occhio di forma più allungata, linea del naso verticale, maggior vicinanza della bocca al naso) pel contorno della testa meno rotondo, ma allungato. Vedo nella testa di Argo un' arte diversa ed anteriore a quella della testa tarentina e questa arte col Waldstein (sir. recentemente il suo libro *The argive Heraeum*, p. 160 e seg., si veda pure Collignon, *Hist. de la scul. gr.*, v. II, p. 168 e Reinach, *Têtes antiques*, testo alle t. 51-52) sarei propenso a ritenere policletea non vedendovi quella impronta di atticismo sostenuta dal Furtwaengler (*Arch. Studien H. Brunn dargebracht*, p. 89 e seg., a proposito del capo di Brauron e *Meisterwerke*, p. 443 = *Masterpieces*, 243).

La impronta di atticismo, noto per incidenza, la vedrei in ciò che riguardai motivi ed il trattamento delle figure specialmente vestite ed in movimento agitato, in ciò che riguarda lo schema delle varie composizioni plastiche decorative, non avendo gli artisti policletei di Argo altri modelli di composizioni plastiche decorative se non le grandiose dell' Attica. Con ciò si spiegherebbe la manifesta analogia dei frammenti argivi con quelli della balaustrata del tempietto di Atena Nike e con quelli dell' Asclepieion di Epidauro, notata dallo stesso Waldstein, ritenendo di pura arte attica col Kekule (*Die reliefs an der Balustrade*, p. 21 e seg). e col Klein (*Praxiteles*, p. 73 seg) scevra da influssi jonici meramente ipotetici (veduti dal Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 432-451, dall' Arndt, *Glypt. Ny-Carlsberg*, p. 55 e seg. del testo, dall' Amelung, *Die Basis aus Mantineia*, p. 71) le figure della balaustrata. In Delo (acroteri, *Bull. d. corr. hell.*, 1879, t. X-XII da porsi col Furtwaengler nel 425 a. C.) ed in Olimpia (Nike di Peonio) vedrei esempidel medesimo indirizzo d' arte attica della balaustrata; nella Licia lontana (monumento delle Nereidi ed heroon di Gjoelbaschi Trysa) e nel più vicino Pelo-

Adunque non mi pare che i tratti della testa di questa Demetra siano tali da doverne far scendere la esecuzione sino al 370 a. C.; il panneggiamento poi della Demetra veneziana l'avvicina in certo qual modo alla Irene, mentre essa ne è allontanata dal carattere stilistico del capo.

Essa è forse un'opera di poco posteriore alla Irene che si deve ad un artista che, pel panneggiamento, seguendo quello usato da Cefisodoto o meglio, come appare, il panneggiamento fidiaco come è nella Demetra di Cherchel, per la testa si avvicina alle teste dei frammenti di Ramnunte di Agoracrito che giudico puro erede dell' arte fidiaca nel rendimento dei tratti del volto. Probabilmente lo scultore della statua veneziana nell' eseguire la sua Demetra ebbe per modello la Demetra nota per la copia di Cherchel e ne conservò, riformando secondo le esigenze dell' arte del suo tempo, l' atteggiamento del corpo, il trattamento semplice del peplo ed anche la forma piuttosto quadrata del viso reso nei suoi tratti più gentile, più tenero. Certo che l' originale della Demetra veneziana, forse esistente ad Eleusi (rilievo votivo da Eleusi, *Ath. Mitth.*, 1895, t. VI), dovette alla sua volta godere di notorietà; ne è prova la stessa statua veneziana che, come ammise il Furtwaengler[1], non si deve giudicare come originale nel senso stretto della parola, ne sono prova e la repliche del torso in Atene (Furtwaengler, *op. cit.*, p. 305) e le derivazioni.

Tra queste ultime speciale menzione ritengo che meriti la figura acefala di Alicarnasso ora al Louvre (*Bull. d. corr. hell.*

ponneso (fregio di Figalia, scolture prima di Argo, poi di Epidauro) vedrei gl' influssi di questo indirizzo d' arte attica modificato sotto mani di artisti locali. I modelli attici si trasformano nella Licia in un modo diverso che nel Peloponneso; nell' Asia le opere che ne sono derivate assumono un valore meno artistico, vi si vede o lo sforzato o il banale, vi si manifesta l' inutile tentativo di raggiungere o col manierismo o con la convenzione gl' inarrivabili modelli attici. Nel Peloponneso stesso il rilievo del santuario montano di Figalia sta molto al di sotto per pregio alle scolture decorative dell' Argolide, della regione che diede vita a Policleto ed alla sua scuola, la cui arte appare manifesta nel rendimento delle teste e del nudo.

1. *Op. cit.*, p. 311. Le statue veneziane edite dal Furtwaengler apparterrebbero alle rubriche n. 1-3 delle riproduzioni di statue in *Ueber Statuenkopien*, I, p. 529.

1893, t. XVI[1]). Il torso del Louvre ha la stessa positura della Demetra di Venezia, ma la figura ha acquistato un aspetto più slanciato dall' essersi le mammelle più avvicinate di quello che si osserva nella Demetra e però anche nella Irene. L'apoptygma, più corto, ha una ricchezza di pieghe in varie direzione ed il suo orlo inferiore non è più rettilineo, ma rotto, spezzato in ragione di due pieghe ad imbuto che, nascendo dalla base delle poppe, vanno in direzione convergente l' una con l' altra; increspature irregolari sono nel kolpos, la quale irregolarità di direzione credo che presupponga una cintura più alta di quello che sia nella statua veneziana. Questa ha conservato in certo qual modo la semplicità di pieghe attorno alla gamba della Demetra di Cherchel, poche e col dorso tondeggiante sono separate tra di loro da stretti solchi, dal ginocchio destro si stacca una piega che si allarga verso il basso e pare una continuazione di una leggiera increspatura sulla coscia; un profondo incavo è tra le pieghe dritte, perpendicolari di una gamba e la linea curva dell' altra. Nel torso di Alicarnasso la piega sulla gamba libera si è già sciolta ed il vestito si modella assai bene sulla gamba dando origine a leggiere grinze; v' è di più una ricerca grandissima d' effetto in questo : tra le due gambe è una larga piega che assai risalta tra il profondo incavo, per cui è separata dalla gamba destra, e la incavatura che la separa dalla gamba di appoggio la quale, ricoperta da una piega rotta da vari solchi, rimane ad un livello più basso. È un risalto assai forte che ha questa larga piega tra le due gambe e che essa ottiene per la grande ombreggiatura dell' incavo da un lato e della gamba sinistra dall' altro lato.

Questa nuova ricerca dell' effetto è per me un segno di arte più recente ed, in embrione solamente, credo che si possa osservare nella Irene ove la piega sulla gamba sinistra è allo stesso li-

1. Il Michon (*ib.*, p. 410-418) afferma che è difficile decidere se questa statua fosse una cariatide, più difficile il dirla pertinente al mausoleo ed un pò perentoria l' affermazione del Rayet (*Etudes d'arch. et d'art*, p. 360) per cui si dovrebbe porre tale statua nella metà del IV[e] sec. Io nondimeno i vedo, pel confronto con la Demetra veneziana, una contemporaneità di tale torso di Alicarnasso coi lavori del mausoleo.

vello dell' altra posta tra le due gambe; ma, come questa è liscia, così quella è suddivisa da solchi ed increspature rimanendo così più ombreggiata. Dietro poi la gamba d' appogio è un' altra profonda incavatura, il che è una cosa pure nuova, di cui non v' è traccia alcuna nella Irene e forse un timido principio nella Demetra veneziana nel solco stretto e profondo che viene giù dal fianco sinistro.

Se nella statua di Alicarnasso è una ricerca dell' effetto per mezzo di grandi solchi nel vestito, in un' altra derivazione dello stesso tipo di Demetra (giudicata prassitelica dal Furtwaengler e rappresentata specialmente dalla statua del Louvre da lui edita nelle *Gr. orig. St. in Venedig*, p. 307, ove è conservato lo scialle della statua veneziana, ma la gamba d' appoggio è la destra) mi pare che vi sia una ricerca di grazia, di eleganza nelle pieghe del vestito assai variamente disposte[1].

Innegabile mi sembra adunque l' affinità nel drappeggio tra la Irene e la Demetra veneziana che del resto hanno la stessa corporatura tozza, pur ritenendo più recente di qualche anno quest' ultima.

L' altra statua veneziana (*op. cit.*, t. VII, 3), posta dal Furtwaengler accanto alla Irene, credo che se ne stacchi compiutamente e che accusi una età più recente. La figura ha il petto meno largo, e l' apparenza di snellezza nella persona ritengo aumentata dalle

1. Lo stesso metodo di panneggiamento da me osservato nel torso di Alicarnasso, con la piega intermedia tra le gambe ad un livello più alto di quello della gamba d' appoggio, è nella Artemide di Dresda (Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 324) il cui carattere prassitelico è innegabile e che presenta lo stesso schema della Irene assai più sviluppato. Solo noto che qui, come nella Demetra citata del Louvre, non v' è quella ricerca di grande effetto osservata nel torso di Alicarnasso pel forte contrasto di ombra e luce mediante larghe pieghe e profondi solchi, ma i contrasti di luce ed ombra sono attenuati dalle pieghe col dorso pianeggiante e dai solchi da cui sorgono altre pieghe minori. Questo è pure in una statua del museo Correr a Venezia (*Gr. orig. St. in Venedig*, t. VII, 1) sulla cui somiglianza con l' Artemidedi Dresda e sulla cui derivazione da un tipo più antico si vegga Furtwaengler (*op. cit.*, p. 312 seg.). In due Muse invece della base di Mantinea (n. 2 e 3 della lastra n. 2 in Brunn-Bruckmann, n. 468) è il metodo inverso; la gamba di appoggio è a livello più alto che non siano le pieghe tra le gambe, onde queste hanno un risalto assai lumeggiato.

pieghe dell' apoptygma che corrono non in senso orizzontale, come nella Irene, ma in senso verticale. Mi pare di più che dal trattamento del kolpos si deduca una posizione più alta della cintura in questa statua veneziana la quale svela poi un carattere diverso da quello della Irene nella parte inferiore del corpo. Non sono più le incavature che dalla cintura perpendicolari ed egualmente profonde scendono allargandosi un poco verso il terreno, ma sono pochi solchi larghi al basso che si restringono sempre più verso l' alto, mentre negli spazi intermedii aumentano man mano verso la cintura incavature minori. Del resto ammetto che la gamba libera col forte solco e con piega dritta dal ginocchio presenti analogie con la Irene, solamente sulla gamba si formano varie increspature mancanti nella statua di Monaco.

Altre due opere, giunte a noi in stato frammentario, debbono porsi, ed in ciò seguo l'avviso di chi recentemente le ha pubblicate, pel trattamento del vestito, accanto alla Irene : la statuetta acefala femminile con resto di fanciullo al fianco sinistro del magazzino del museo nazionale in Atene (Le Bas-Reinach, *Voyage arch.*, t. 25, 1; *Einz. Verk.*, n. 707, con testo dell' Arndt) ed il torso di Carthaea di cui ora non rimane purtroppo che il gesso (Inst. Wagner, *Einz. Verk.*, n. 893; si vegga anche Furtwaengler, *Gr. orig. St. in Venedig*, p. 309). Sebbene eguale perfettamente alla Irene sia nella positura che nel vestito (v' è di più l' ampio mantello da cui trae un risalto bellissimo la figura) e nel trattamento di esso, tuttavia la Demetra[1] del gruppo ateniese ha la parte superiore del corpo un pò piegata si da poter vedere il fan-

1. Così, seguendo l' Arndt che a ragione cita l' analogia sulla pelike da Kertsch (*Compte Rendu*, *Atlas*, 1859, t. II = Reinach, *Rép.* v. I, p. 1), nomino la figura femminile, dando poi al fanciullo il nome di Pluto. Ad avvalorare tale denominazione credo che contribuisca la riproduzione della stessa figura (la gamba di appoggio è passata da sinistra a destra) su rilievo da Eleusi ora al Louvre (Baumeister, *Denkmaeler*, fig. 457) ivi rappresentante senza dubbio Demetra. Tale figura si assomiglia alla Demetra su rilievo votivo già citato (*Ath. Mitth.*, 1895, t. VI) e conseguentemente alla Demetra veneziana ed alle sue derivazioni.

Che in tutti questi monumenti si abbia il ricordo di un unico prototipo, de una Demetra esistente in Eleusi, a cui pel tempo sarebbe più vicina delle altre la figura acefala del gruppo di Atene?

ciullo che è posto al fianco sinistro. Sarei propenso a credere l' originale, dacui sarebbe derivato il gruppo ateniese, un pò anteriore alla Irene pel trattamento più semplice delle pieghe del kolpos e del vestito sulle gamba; la piega che scende dal ginocchio destro è cannone e sulla solcatura vicino alla gamba libera risalta una piega, onde questo originale si avvicinerebbe a quello dell' Atena di Cherchel.

Pel torso di Carthaea il Bulle (testo all' *Einz. Verk.*, n. 893) è d' avviso di vedere in esso un' opera posteriore un poco a quella di Cefisodoto. Questa posteriorità io vedrei nel trattamento più naturale, meno schematico delle pieghe laterali dell' apoptygma sul kolpos, sebbene la Irene presenti maggior quantità di pieghe sul petto.

Un ricordo lontano del medesimo indirizzo artistico a cui appartiene la Irene vedrei infine in due bronzetti di Olimpia rappresentanti la dea Nemesi (*Olympia*, v. III, t. LIX, 2 e 3, si v. Treu, che nel testo v. III, p. 238, mi pare a torto, vi vedrebbe una eredità della grande dea ramnusia di Agoracrito). Forse questi bronzetti sono imitazioni, condotte con tendenze diverse, di un unico originale che sarebbe una Nemesi la quale, attesa la grande somiglianza con la Irene (per quanto si possano para g ona piccoli bronzi ad una grande statua) si può considerare come eseguita quasi contemporaneamente all' opera di Cefisodoto[1].

1. Nell' Apollo musagete Corsini (*Einz. Verk.*, n. 334, testo dell' Amelung) non vedo con l' Amelung che *manches stimmt mit der Eirene in Muenchen*. L'unica analogia è la positura delle gambe, ma, prescindendo dalla parte superiore del corpo, che è quasi tutta di restauro e che anche nel restauro nulla ha di comune con la Irene, il trattamento delle pieghe attorno alle gambe allontana, a mio credere, la statua Corsini da quella di Cefisodoto e l' avvicina invece all' Apollo Barberini di Monaco di cui può essere una derivazione. Con questo non nego la contemporaneità tra la Irene e l' Apollo Corsini, anzi quest' ultimo crederei di qualche anno più recente.

Da scartare per me sarebbe anche la connessione con Cefisodoto della statua di Musa di Mantova (Arndt, testo all' *Einz. Verk.*, n. 9) manifestata dall' Arndt; il trattamento stilistico del vestito, le forme del corpo, tutto avvicina questa statua alle κόραι dell' Eretteo, delle quali forse essa statua mantovana è una imitazione, una trasformazione dell' epoca romana.

Invece la graziosa Igea degli Uffizii (la testa non è pertinente. Amelung, testo all' *Einz. Verk.*, n. 353, e *Fuehrer in Florenz*, p. 64, pone questa statua in

*
* *

È noto che dal Wolters prima (*Athena des Kephisodot* in *Jahrb. d. Inst.* 1893, p. 173-180) e recentemente dal Reinach (*Têtes antiques*, p. 76) accanto alla testa dell' Irene è stata posta l'erma napoletana di Atena, del cui tipo quattro esemplari sono giunti sino a noi e che il Furtawengler (*Meisterwerke*, p. 748 = *Masterpieces*, p. 60) ha riconnesso con l' arte di Fidia ed ha posto precisamente al di là della metà del V° sec. anteriormente alla παρθένος. Escluderei col Klein (*Praxiteles*, p. 101) e col Furtwaengler l' attribuzione dell' originale di questa erma a Cefisodoto, ma non consentirei con quest' ultimo dotto ad ascrivere tale originale a Fidia. L' erma napoletana, posta accanto alla testa dell' Atena Farnese (che ritengo di pura arte fidiaca[1]), mostra da un lato caratteri stilistici più sviluppati (arco sopracciigliare meno orizzontale, passaggio dal sopracciglio alla palpebra superiore più morbido), d' altro lato non credo che presenti i caratteri delle teste fidiache (forma del viso più allungata, naso più stretto e più lungo, il mento tuttavia è più grosso). Per la linea generale ritengo che essa erma presenti qualche analogia con la testa bolognese, con la presunta copia della Lemnia, ed invero il Furtwaengler vede un' intima parentela specialmente per la bocca e la parte inferiore del viso. L' erma napoletana parendomi più recente dell' Atena Farnese, ed essendo questa da porsi verosimilmente dopo la παρθένος, ne viene di conseguenza che sono indotto a dare

relazione con l' arte di Cefisodoto) presenta analogia con la Irene, staccandosene tuttavia per qualche particolare che l' annoda all' Atena di Cherchel e manifestando una età più recente. Il vestito assai lungo, il trattamento delle pieghe ricco e variato, le profonde incavature limitanti la piega in mezzo alle due gambe, la forma ondulata della increspatura che parte dal ginocchio destro, mi sembiano indizii sufficienti per ritenere l' originale della Igea più recente di quello della Irene.

Chiudo infine questa nota con l' osservare, insieme col Collignon (*Hist. de la sculpt. gr.* v. II, 616, seg.) che bene a figure dell' indirizzo artistico a cui appartiene Cefisodoto si dovette ispirare l' autore di quattro figure femminili che adornano la balaustrata del λογεῖον del teatro di Dioniso in Atene e che sarebbero state eseguite, secondo l' avviso dello stesso Collignon, nel I° secolo a. C.

1. Si v. il mio articolo : Osservazioni su alcuni tipi di Atena fidiaci, nel fascicolo di marzo-aprile 1905 della *Revue Archéologique*.

all' originale dell' erma una data più recente di quella proposta dal Furtwaengler, cioè la porrei circa il 430 a. C. Il confronto poi tra l' erma e la testa della Irene m' induce a credere che in realtà non vi è così grande parentela tra queste due opere si da ascriverle allo stesso artista e che anche uno spazio di tempo le separa, ritenendo più recente la esecuzione della Irene. Rimando peraltro alle giuste osservazioni del Furtwaengler mosse alla ipotesi del Wolters, notando per di più che, mentre nell' erma il naso mantiene una larghezza costante, nella Irene esso naso ha una ingrossatura verso la metà a cui si attaccano con più morbidi passaggi le guancie e che nella Irene non è il mento grosso dell' erma a cui si attacca il contorno inferiore del viso assai tondeggiante, ma le guancie hanno forme più allungate sì da dare al viso un contorno più ovale. Mi pare adunque che, oltre alla differenza di tempo tra queste due opere, certo non così esagerata come quella espressa dal Furtwaengler, ci sia pure differenza d' indirizzo artistico negando che l' originale dell' erma ercolanense possa attribuirsi al nostro Cefisodoto.

Maggiori rapporti stilistici vedrei invece tra il capo della Irene e l' Atena Disney (*Journ. of Hell. St.*, 1899, t. I, derivazione dal medesimo originale è l' Atena di Stoccolma pubblicata dal Kjellberg nelle *Roem. Mitth.*, 1899, t. VI), che, seguendo l' avviso del Gardner (*A head of Athena* in *Journ. of Hell. St.*, 1899, p. 1-12), ascrivo all' arte di Alcamene e che riconnetto con l' Atena Efestia di questo scultore[1]; onde, data la somiglianza

1. La derivazione della testa Disney e del capo dell' Atena della cista al Louvre (edita dallo Jamot in *Mon. grecs. pb. par l'Ass., ecc.* 1891/2, t. XII) dallo stesso originale mi pare assai probabile, in base al confronto tra la riproduzione della testa Disney nell' articolo del Gardner e quella della testa del Louvre negli *Oester. Jahresh.* 1898, fig. 32. Ora, come già il Reisch e lo Sauer (*Das sog. Theseion*, 1899, p. 239 seg.) hanno osservato, la statua del Louvre con la cista non è altro se non una variante derivata dall' originale dell' Atena di Cherchel. Nella statua del Louvre, che proviene da Creta, il panneggiamento è quasi eguale a quello dell' Atena Efestia, solo l' orlo inferiore dell' apoptygma è piegato un pò verso sinistra, perchè verso tale direzione guarda la dea pur mantenendo la gamba sinistra come *Spielbein* e dando origine ad una disarmonia tra questi movimenti dalla stessa parte, disarmonia che viene evitata col trasportare, come nella Irene di Cefisodoto, la gamba di appoggio dalla stessa parte in cui è sos-

pel drappeggio tra la Irene e l'Atena di Cherchel, acquisteremmo un dato importante qualora si potesse scorgere anche un' affinità tra le teste originarie di queste due sculture. Manifesta mi pare una somiglianza tra il contorno ovale, la fronte alta, l' arco sopraccigliare della testa Disney e della testa di Monaco; solo la seconda palesa, a mio avviso, una età più recente specialmente nell' occhio che è più profondo, di forma meno globulare, limitato dalla palpebra superiore che da sottile diventa grossa nel mezzo per poi assottigliarsi di nuovo e svanire; questa palpebra

tenuto l' oggetto dell' attenzione della dea. Forse l' autore della statua cretese, richiesto di una immagine della dea col serpente Erittonio da lei curato, non ha fatto che riprodurre la immagine notissima della dea che al mito di Erittonio poteva maggiormente accennare, la immagine della Atena Efestia, ed unica variante ha introdotto nel mutare la forma dell' egida che serve a sostenere la mistica cista appalesandosi in tal modo artista pedissequo, sprovvisto d' invenzione artistica. Il capo adunque di una tale statua vicinissima pel tempo all' Atena Efestia, di cui si può considerare quasi una copia, può benissimo darci un' idea, insieme con l' Atena Disney, di ciò che doveva essere il capo dell' opera di Alcamene, tanto più se si osserva col Reisch che, sulla statua acefala di Cherchel, siamo indotti a supporre che fosse una testa dello stesso tipo di quella nella statua del Louvre, data la identità dell' avanzo della chioma nell' Atena di Cherchel con la chioma dell' Atena della cista.

Ora la testa dell' Atena del Louvre, e di conseguenza anche l' Atena Disney, ci si presenta, come fu già osservato dal Collignon (*Hist. de la sc. gr.*, v. II, p. 139, il quale aggiunge un' altra testa di Atena della collezione Barracco edita in *Coll. Barracco*, t. 48), come uno sviluppo dal capo di Atena quale ci è dato dalla Pallade di Velletri (Brunn-Bruckmann, n. 68). Ed invero il tipo Louvre-Disney ha comune col tipo Velletri il contorno ovale, allungato del viso e la mancanza della pienezza delle guancie, appalesando tuttavia una età più recente nella bocca meno grande e semi-aperta, nel taglio dell' occhio con la palpebra superiore assottigliata all' angolo interno meno distante dall' arco sopraccigliare più curvo, ed anche nella espressione più benevola, più giovanile del volto. Pertanto dovremmo ammettere per l' autore dell' Atena Efestia, per lo scolaro di Fidia, una derivazione, per ciò che concerne il tipo della testa della sua statua, da un' opera di Cresila, attesa la probabilità della pertinenza del tipo della Pallade di Velletri a questo artista (v. Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 144 e seg. e Reinach, *Têtes antiques*, p. 32; già il Michaelis [*Jahrb. d. Inst.*, 1886, p. 27] aveva notato gli stretti legami stilistici che la testa di detta Atena presenta con quella dell' Amazzone tipo-capitolino). Certo è che la espressione del volto dura e severa della Pallade di Velletri ha ceduto il posto ad un carattere diverso, ad un mite sentimento che emana dal volto grazioso ed ovale della vergine dea e che non esclude la concentrazione in pensieri che la occupano. Onde è che, pur accettando da Cresila il tipo fondamentale del volto della dea, Alcamene l' avrebbe trasformato ammorbidendolo ed ingentilendolo. Il suo merito pertanto non sarebbe diminuito quando si pensi che la dipendenza dal

nella testa Disney è invece assai grossa e circonda tutto l'angolo interno dell' occhio. Nella testa di Monaco infine la fossa tra le labbra ed il naso è più forte, le labbra sono meglio modellate ed il labbro inferiore è più stretto.

tipo di Cresila in Alcamene non sarebbe assoluta, ma relativa; perchè gli elementi della testa di Velletri egli li avrebbe assimilati e trasformati e resi in una testa che esprime del tutto il carattere ideale della dea che egli voleva ritrarre. Lo scolaro di Fidia non avrebbe dunque preso per modello nel suo complesso una delle creazioni del maestro perchè ben diverso era l' aspetto sotto il quale egli doveva ritrarre la immagine della dea; non quello di Atena solenne con tutti i suoi attributi e l' elmo attico, ma quello di Atena mite e pensierosa, dal corpo tenero di giovinetta. Alcamene infine nel plasmare la testa con l' elmo corinzio dovette aver presente un' altra statua della dea assai nota in Atene, l' opera di Cresila, e però non potè sfuggire all' influsso che questa doveva esercitare sopra l'arte contemporanea e posteriore, del quale influsso prove si hanno e nella citata Atena Barracco ed in un altro tipo di Atena rappresentatoci da una statua in Ince-Blundell (Furtwaengler, *Ueber St, cop.*, t. IV. p. 555 e seg. si cf. *Gr. Orig. St. in Venedig*, p. 282; Arndt, testo all' *E. V.*, n. 163 e n. 942/3 e *Glypt. Ny-Carlsberg*, p. 71; Amelung, testo all' *E. V.*, n. 1129. Seguo il Furtwaengler nell' assegnare all' originale come data la fine del V° sec. pel carattere stilistico della testa, e non l' Arndt e l' Amelung che credono in una data meno recente).

Da ultimo osservo che figure della dea Atena del tutto simili all' Atena Efestia sono riprodotte su vasi attici; uno appartenente ad un gruppo di prodotti ceramici su cui si vegga il recente lavoro del Rizzo (*Mon. antichi d. Lincei*, 1904, p. 1 e seg.), il cratere di Camarina, ora a Siracusa, edito dal Rizzo (*op. cit.*, t I), un secondo, di stile più recente, la pelike da Iouz-Oba all' Eremitaggio (*Compte Rendu, Atlas*, 1860, t. II). Non mi accordo pertanto col Rizzo (*op. cit.*, p. 31-33 nel ritenere la figura del cratere siracusano e l' Atena cosidetta malinconica sul noto rilievo dell' Acropoli derivazioni contemporanee da un tipo della grande arte prefidiaca. Pur consentendo col Rizzo e con lo Joubin (*Sculpt. gr. ecc.*, p. 196) nel dare al detto rilievo la data del 460-450 e, pur non negando la manifesta somiglianza tra l' Atena del detto rilievo e l' Atena su cratere di Bologna (*Mon. d. Inst., Suppl.*, t. XXIII) la quale è una derivazione da quella, credo tuttavia che nella figura della dea sul cratere di Camarina sia un riflesso della contemporanea Efestia. Con ciò vengo ad abbassare la data troppo alta che il Rizzo, seguendo il Milchhoefer, dà al gruppo di vasi sopra accennato. Il Rizzo in favore di questa data adduce anche un' osservazione di ordine politico riguardo al commercio attico con la Sicilia, ma non credo che col 427 a. C. tale commercio con l'isola si sia estinto del tutto, tanto più che il cratere edito dal detto dotto proviene da una necropoli di una città che nella breve guerra tra il 427 ed il 424 tenne il campo con Leontini e con Atene contro Siracusa (Holm, *Gesch. Siciliens in Alterthum*, v. II, p. 3 e seg.). Piuttosto, se col Rizzo si vuole ammettere l' esagerata e non plausibile ipotesi che per la guerra tra Atene e la città di Siracusa dovette estinguersi ad un tratto il commercio tra l'Attica e tutta la Sicilia, si deve notare che ciò non potè avvenire se non dopo il 415 e che perciò ben potrebbe appartenere il detto gruppo di vasi agli anni immediatamente anteriori a tale data.

Con la testa della Irene credo pure che presenti analogia quella di un' opera su cui assai varie sono le ipotesi enunciate, della *Venus genetrix* (statua del Louvre in Brunn-Bruckmann, n. 473)[1]. La testa della *genetrix* mi sembra più arcaica, ma non di molto a quella della Irene; la forma ovale del viso è la stessa, solo la fronte è meno a triangolo, v' è minore modellatura sulle guancie più pianeggianti e nel loro passaggio al mento più grosso, l' occhio è meno profondo, e meno curvo è l' arco del sopracciglio ed infine la bocca è più grande con un contorno più duro[2].

Le analogie che uniscono i capi della Irene e della *genetrix*, uniscono di conseguenza questa *genetrix* col capo Disney, anzi ambedue queste teste si possono considerare come stadi anteriori all' opera di Cefisodoto. Ma, se pel capo Disney si hanno argomenti per porlo in relazione con l' arte di Alcamene, ritornerebbe allora in campo la ipotesi, che già prima aveva goduto di grande favore, per cui si dovrebbe riconoscere nel tipo della *Venus genetrix*, la celebre Afrodite dei giardini di questo scolaro di Fidia. Ma una grande difficoltà potrebbe essere data dal trattamento del panneggio che, di stoffa sottile, ponendo quasi a nudo le forme del corpo, è assai diverso da quello semplice dell' Atena, e forse a tale difficoltà anche poteva pensare il Reisch[3] quando, basandosi sul carattere da lui creduto arcaico della testa, attribuiva l' originale della *genetrix* al 450 circa, all' arte di Calamide[4].

1. La storia delle questioni su questa statua è nelle *Têtes antiques* del Reinach, testo alle t. 155/6.

2. La *Genitrix*, anche per la positura delle varie parti del corpo, il quale tuttavia è più slanciato, presenta analogia con quello della Irene : medesimo è il ritmo del movimento. La *genetrix* preludia già la positura serpeggiante delle figure prassiteliche, onde, se l' originale della *genetrix* si può riportare ad Alcamene, avremmo allora uno di quei punti di attacco per cui, secondo il Klein (v. il capitolo su Alcamene in *Praxiteles*), l' arte di Prassitele si annoda a quella di Alcamene.

3. *Oesterr. Jahresh.*, 1898, p. 78.

4. Tale, come è noto, fu la opinione espressa dal Winter (*50es Berl. Winck. progr.*, p. 108-112). Per l' avvicinamento poi del capo dell' Efestia a quello della *genetrix* noto che esso fu già accennato dal Kjellberg nelle *Roem. Mitth.* 1899, p. 116.

Ma, se in realtà tale creduto arcaismo nelle forme del viso della statua del Louvre io non riesco a vedere, d' altra parte il carattere diversissimo dei vestiti dell' Afrodite e dell' Atena si può spiegare osservando che il còmpito era ben diverso per l'autore delle stesse statue nel dare espressione ai caratteri assai varii delle due dee, della pudica e severa Atena, della voluttuosa Afrodite. E mi pare che un tratto bellissimo, denotante la mano di un grande artista quale Alcamene, in questa Afrodite ἐν κήποις, che era ritenuta come la migliore delle sue opere (Luciano, *Imag.*, IV : τὸ κάλλιστον τῶν Ἀλκαμένους πλασμάτων), sia l' aver dato il fine vestito trasparente alla bellissima delle dee sì che le parti del corpo di questa non ne fossero nascoste, ma pienamente modellate[1]. Tale

1. Questo appartiene al medesimo indirizzo artistico cui si devono le soavi figure della balaustrata del tempietto di Atena Nike. È cosa notoria che in queste figure si è voluto vedere l' influsso di un' arte jonia e che importatore di tale arte nell' Attica si è ritenuto che fosse Callimaco (Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 421-422 = *Masterpieces*, p. 450-451). La perfetta atticità invece, libera da alcùn influsso nelle delicate e graziose figure della balaustrata, riconosciuta del tutto con giuste osservazioni e giusti confronti, che tendono a dimostrare lo sviluppo dello stile dalle figure fidiache del Partenone, dal Kekule (*Die Reliefs an der Balustrade*, p. 21 e seg.) ha un sostenitore recente nel Klein (*Praxiteles*, p. 73 e seg.) che ad Alcamene attribuisce la esecuzione di essa balaustrata. D' altra parte il Furtwaengler, e a proposito di una singolare statua veneziana (*Gr. Orig. St. in Venedig*, t. IV, 2, p. 301 e seg.), e nel testo alla recente pubblicazione dell' idria di Meidia col ratto delle Leucippidi (testo alla *Gr. Vas.*, p. 38), dimenticando l' influsso jonio da lui veduto nella balaustrata, inclina a vedere nel campo della ceramica, nei vasi che si aggruppano attorno a quello di Meidia, lo stesso fenomeno che appare nel campo della plastica e per cui egli pure fa il nome di Alcamene, cioè quella ricerca di grazia, di delicatezza e, ripetendo le parole del Furtwaengler, *die Pracht der Gewaender, dieser reiche Schmuck und diese entzueckenden Faltenwirbel der durchsichtigen Stoffe.* Giustissimo, ma questa doppia apparizione degli stessi caratteri, questo indirizzo dell' arte attica nella scultura e nella ceramica, e di conseguenza nella pittura, non induce a credere esso indirizzo prettamente dovuto allo sviluppo dell' arte attica, piuttosto che all' influsso di una presunta scuola di scultura della Ionia?

A proposito poi di questa scuola di scultura jonia, uno dei principali suoi sostenitori, l' Arndt (*Glypt. Ny-Carlsberg*, p. 55 e seg.) mi pare che faccia confusione, perchè prima cita la Nike di Peonio e le Nereidi di Xanthos, figure in agitato movimento, e poi aggiunge che caratteristica di tale scuola sarebbe quella di rendere visibili le forme del corpo sotto il vestito nelle figure calme ed immobili (es. l' Apollo Jacobsen edito a t. 33 della *Glypt.*, che sarebbe il monumento il più antico di quelli noti). Ma anche nelle figure immobili mi pare che manchi ogni prova per vedervi tale indirizzo jonio; il carattere attico della testa della *genetrix*, la quale sarebbe appunto di tal genere di opere,

medesimo procedimento avrà probabilmente seguito Prassitele nella esecuzione dell' Afrodite vestita di Coo, la quale, appunto per essere vestita e per essere stata eseguita per gli abitanti di Coo, avrà indossato una di quelle vesti leggiere e trasparenti, come quella della *genetrix,* che formavano l'orgoglio delle fabbriche di Coo e di Amorgo. Si avrebbe forse qui, oltre all' atteggiamento della figura da me accennato in una nota precedente, un altro punto di attacco di Prassitele ad Alcamene[1]?

Con la testa della Irene possono porsi a confronto teste prassiteliche, ed in realtà il carattere che è nelle teste del grande scultore del IV° secolo si deve ammettere col Furtwaengler che sia simile a quello della testa cefisodotea. Scelgo il capo dell' Afrodite di Arles (Brunn-Bruckmann, n. 296) che apparterrebbe, secondo il Furtwaengler, l' Amelung ed il Klein[2] al primo periodo dell' arte di Prassitele.

È innegabile la somiglianza tra la testa della Irene e quella dell' Afrodite di Arles, somiglianza aumentata anche dal fatto che questa statua del Louvre ha la stessa inclinazione del capo (si cf. specialmente con la fotografia della Irene nelle *Einz. Verk.*, n. 840). Le forme sono assai affini, stessa è la fronte, medesimo è l'ovale del viso, ma la età più recente dell' Afrodite mi sembra che si palesi in special modo nell'occhio. L'occhio qui è a forma più allungata ed è posto a profondità maggiore, il cuscinetto

mi fa supporre che qui si tratti di arte attica. Onde è che ritengo che tale trattamento del vestito in figure calme si debba, o al carattere del personaggio rappresentato (caso della *genetrix*, dell' Afrodite le cui forme del corpo riescono trasparenti sotto la veste sottile) o ad un indirizzo arcaistico, a quell' indirizzo che il Furtwaengler ha attribuito a Callimaco (caso dell' Artemide di Monaco, *Masterpieces*, fig. 180, e forse dell' Apollo Jacobsen e forse di un' Afrodite di villa Albani, *Einz. Verk.*, n. 1106).

1. Per questo non seguo il Furtwaengler nel riconoscere nell' originale di una statua del Louvre (Clarac, 341, 1291) la Coa di Prassitele.

2. *Masterpieces*, p. 319; *Basis a. Mantineia*, p. 61 (l' Amelung porrebbe l' Afrodite di Arles, il Satiro che versa da bere, il (Sardanapallo) prima delle opere di Prassitele a Mantinea, prima del 370 a. C.) *Praxiteles*, p. 394 (il Klein vi nota un influsso della *Genetrix* in cui vede l' Afrodite di Alcamene). — Il carattere non tanto recente dell' Afrodite di Arles è riconosciuto dal Reinach (*Têtes antiques*, testo alle t. 182/3) il quale tuttavia pensa ad un originale in bronzo non di Prassitele, originale intermedio tra l' Era Borghese e l' Afrodite Cnidia.

carnoso sotto il ciglio sporge di più gettando maggior ombra sulla palpebra da cui è separato per mezzo di una forte incisione, la palpebra stessa superiore è maggiormente sfumata agli angoli che non sia nella Irene e maggior sfumatura agli angoli ha pure la palpebra inferiore, mentre nella Irene essa è di larghezza costante. Nell' occhio io scorgo le maggiori innovazioni, ed invero credo che specialmente nella forma dell' occhio risieda quella mollezza prassitelica, mentre le altre parti del volto già dovevano aver raggiunto maggior mollezza per opera dei predecessori del grande scultore; del resto mi pare che ancor più delicatamente trattate che non nella Irene siano le guancie e la bocca dell' Afrodite di Arles.

Affinità e nel tempo stesso contemporaneità al capo della Irene mi sembra che presenti la testa della condetta τροφός dei Niobidi degli Uffizii (Amelung, *Einz. Verk.*, n. 364/5 e *Fuehrer in Florenz*, p. 114; si aggiunga come affine l' altra testa fiorentina edita nelle *Einz. Verk.*, n. 366); almeno dalle fotografie mi pare chei tratti essenziali e particolari delle due teste combinino perfettamente insieme sì da farle ritenere appartenenti al medesimo indirizzo artistico. L' acconciatura del capo nella testa fiorentina è diversa [1], ma è sempre il principio nel rendere le masse dei capelli sulla fronte in modo che la fronte stessa sia a forma di triangolo. Un tipo di testa analogo alla fiorentina sarebbe per l' Amelung su monete di Metaponto del 400 a. C. circa presso la dea Igea (Roscher, *Lexikon*, Hygieia, col. 2780): che pure il capo della τροφός appartenesse ad una statua rappresentante la dea della salute?

Punti non piccoli di contatto con la testa cefisodotea ritengo che abbia pure un capo femminile di Brescia (*Einz. Verk.*, n. 192/3), solo la esecuzione nella testa bresciana mi sembra più mediocre; pel confronto basta porre il n. 840 delle *Einz. Verk.* accanto al n. 192 ed il n. 841 al n. 193 per avvisare la somiglianza profonda tra la testa di Monaco e quella di Brescia, onde porrei pure quest'

1. Amelung osserva che uno stesso trattamento dei capelli è nella cosidetta Afrodite dalla spada di Epidauro.

ultima (su ciò che essa rappresentasse credo che vi sia incertezza) assai nella vicinanza dell' opera di Cefisodoto[1].

∴

Il bimbo Pluto, che la Irene tiene sul braccio sinistro, richiama sùbito alla mente il piccolo Dioniso nel celebre gruppo prassitelico di Olimpia e però sùbito s' impone il confronto[2]. Ma si deve notare che questo confronto si fa tra copie in marmo di un' opera in bronzo ed un originale in marmo, e però differenza di tecnica si possono scorgere, specialmente nella stoffa che avvolge la parte inferiore di Pluto a poche e profonde incavature, laddove che nel marmo di Olimpia si è potuto dare ricchezza maggiore alle pieghe. Ma questa stoffa nel piccolo Dioniso è trattata con quella stessa morbidezza naturale per cui è ammirato il mantello dell' Ermete e che non è raggiunta dallo scultore della Irene.

Le forme affatto bambinesche, paffute del Dioniso mancano al Pluto che, prescindendo dal capo e dal ventre un pò gonfio proprio dei bambini, ha quasi le forme di un adulto. Certo è che Dioniso è rappresentato come affatto infantile(si osservi specialmente il suo volto) e la sua azione è istintiva, mentre maggiore

1. Mi pare che quella somiglianza con la testa della Irene di due teste di Aix (*Einz. Verk.*, n. 1385/6) e di Nimes (*Einz. Verk.*, n. 1414/5) veduta dallo Joubin (testo alle *Einz. Verk.*), si da dedurne l' attribuzione ad un artista del gruppo di Cefisodoto, non esista. Alle due teste francesi, affini tra di loro, si potrebbe aggiungere come assai prossima una terza testa del giardino del Vaticano (*Einz. Verk.*, n. 789), più vicina tuttavia alla testa di Nimes che a quella di Aix. Quest' ultima, la più bella tra le tre, ha un forte cuscinetto di carne tra il ciglio e la palpebra superiore che getta una grande ombra sull' occhio, il quale è un pò più aperto che non nella Irene, le forme del viso sono più piene ed il mento è più grosso, tra il mento ed il collo è uno strato carnoso mancante nella Irene.

Non nella vicinanza della Irene infine pongo, al contrario dell' Arndt, l' originale di un erma di Apollo del museo capitolino (*Einz. Verk.*, n. 422/3, tipo noto a noi per altre due copie, e tra di esse l' Arndt giudica come la più fedele la capitolina), ma qualche anno più addietro ed in una cerchia artistica diversa; il volto in questa erma non è molto ovale e però ha maggior pienezza diguancie e mento più sviluppato.

2. Si vegga specialmente la pubblicazione del gruppo nelle t. 49/50, della testa di Dioniso nella t. 52-3, 4 di *Olympia, Tafelband*, v. III; si veggano anche le osservazioni del Klein (*Praxiteles*, p. 386) sul piccolo Dioniso in cui egli vede mantenuto uno stile più antico di quello manifestato nella figura di Ermete.

età sembra mostrare non solo pel corpo, ma pei tratti e per l'espressione del volto e per l'azione il piccolo Pluto.

Ma, quello che a mio avviso fa mostrare l' anteriorità, e non piccola anche riguardo al bambino, del gruppo d'Irene e Pluto su quello di Ermete e Dioniso, è la relazione assai diversa che hanno i due piccoli dei rispettivamente alla persona principale che li porta. È manifesto che anche nel gruppo di Olimpia la maggiore importanza è data alla figura di Ermete, di esecuzione assai migliore, e che quasi trascurata è quella del bambino la quale verosimilmente doveva essere anche in gran parte nascosta dal Kerykeion, ma la relazione che è tra il piccolo dio e colui che lo cura è assai più stretta che non sia quella tra l' Irene ed il Pluto; l' unione tra le due figure è più sentita, il gruppo è più omogeneo.

Invece la Irene, e qui non ripeto se non l' osservazione giusta del Lange[1], pel suo aspetto, non è altro che una figura pensata come sola senza relazione alcuna con altra ed espressa con quella ponderazione e dignità caratteristiche delle statue del culto nel V° sec. *Ihr seelisches Verhaeltniss*, ripeto le giuste parole del Lange, *zu diesem* (al Pluto) *ist nur in der seitlichen Neigung des Gesichts zu ihm herab angedeutet und in der Miene, die bei allem Ernst und aller Ruhe doch wohl ein wenig milder ist als in der aelteren Kunst.* Qui sta appunto la innovazione rappresentataci dall' opera di Cefisodoto, di porre in relazione una figura pensata ed espressa come la Irene, secondo cioè l' indirizzo dell' arte del V° sec. che governava la creazione delle statue isolate pel culto, con un nuovo elemento, il bambino, perchè da questa unione uscisse un simbolo di pace e di prosperità.

Tale innovazione è data dal bambino che, dice il Lange, *ist das Aktive in dem Verhaeltniss* e che, per non nascondere le forme ampie della dea, ne è posto lontano sul suo avambraccio e che quasi si presenta nello stesso modo degli attributi delle

1. *Die menschliche Gestalt in der Geschichte der Kunst*, p. 24.

divinità del secolo V°, e tale innovazione è pure data dalla leggiera inclinazione della testa a cui non segue quella del corpo e che dona quella espressione materna per cui i più hanno posto tale opera non tanto discosto dalle creazioni prassiteliche.

Ma, a chi ben osservi, il gruppo di Cefisodoto appare come un tentativo non pienamente riuscito di unione di una figura grande con una piccola, ed in tale tentativo dobbiamo credere che Cefisodoto si fosse altra volta cimentato nel predecessore del gruppo olimpico, nell' Ermete *Liberum patrem in infantia nutriens* (Plinio, *H. N.* l. XXXIV, 87). Ed in vero, appunto per tali considerazioni, sarei propenso a seguire il Klein[1] nel ritenere il piccolo bronzo di Parigi un ricordo dell' opera cefisodotea; anche qui la figura di Ermete è espressa come se fosse isolata, manca per di più la inclinazione del capo nel dio e l' unica innovazione è l' aggiunta del piccolo Dioniso la cui mancanza del resto non distruggerebbe l' armonia della figura giovanile di Ermete del tutto indipendente[2].

*
* *

Da quello che precede credo che apparisca chiaro come per varie considerazioni io sia indotto a ritenere il gruppo d' Irene e Pluto ancora appartenente all' arte del V° secolo.

Pel trattamento del vestito ho già sopra enunciata la idea come tale trattamento si possa comportare anche verso la fine del

1. *Praxiteles*, p. 97 ; il Klein opina che si debba scorgere in un bronzetto di Dioniso bambino (in possesso del Pollak, pb. dal Klein, *op. cit.*, fig. 9 e 11) ed in un piccolo bronzo di Parigi (Klein, fig. 10) un ricordo dell' opera di Cefisodoto. Invece il tentativo dell' Overbeck (*Gr. Plastik*[4], v. III, p. 7) di riconoscere come probabile la derivazione dal gruppo di Cefisodoto di un Ermete con Dioniso del giardino Boboli, accettato poi dall' Arndt (testo alle *Einz. Verk.*, n. 103/5), fu dimostrato falso dal Furtwaengler (*Meisterwerke*, p. 424, e dall' Amelung (*Fuehrer in Florenz*, p. 144).

2. Anche nella Igea fiorentina, da me citata in una nota precedente, v' è lo stesso rapporto tra la dea ed il serpente da lei tenuto in grembo. L' Atena della cista del Louvre ci porge un altro esempio di questo, e già altrove ho notato l' inettitudine del suo autore nell' aggiungere la cista ad una imitazione dell' Atena Efestia. Così l' Atena con Erittonio di Berlino (*Beschr.*, n. 72) derivazione manifesta della stessa Efestia.

V° secolo, giudicandolo come uno sviluppo da quello dell' Atena e della Demetra di Cherchel ed anche, aggiungo, per la considerazione che, se si crede che esso drappeggio sia troppo antico per la fine del V° secolo, si deve pure ammettere che, in grazia appunto alle numerose figure femminili stanti e drappeggiate del V° sec., specialmente di Atena, le innovazioni principali nelle forme di esso drappeggio dovevano essere esaurite e che però lo sviluppo nel secolo seguente si può seguire non nella forma fondamentale, ma nei mutamenti accessori.

Così per la testa sono convinto che essa occupi un posto quasi intermedio tra il tipo della testa Disney e quello dell' Afrodite di Arles; anche se si toglie dalla sua inclinazione, perchè tale inclinazione fu voluta dall' artista stesso per raggiungere quella espressione del volto da lui ideata senza essere in tale positura diversa stilisticamente dalle altre teste contemporanee.

Si aggiunga anche che nel Pluto si comincia a scorgere la riproduzione di tratti propri del corpo nell' età infantile, riproduzione che ben si spiega se l'opera di Cefisodoto vien posta non tanto lontano dal 400 a. C.

Ora la idea che l' opera stessa rappresenta, il luogo che questa occupava in Atene, la fama di cui godeva, attestata da Pausania, da riproduzioni, da monete, fanno legittimamente supporre che un importante avvenimento pubblico ateniese fosse la causa della erezione di tale gruppo di Cefisodoto.

Tale avvenimento già volle il Brunn vedere nella pace seguita alla vittoria di Leucade, a ciò indotto, e dalla olimpiade della ἀκμή di Cefisodoto dataci da Plinio (*H. N.*, l. XXXIV, 50)[1] e dalla testimonianza dei testi sulla importanza di essa pace e del culto istituito alla dea e dalla creduta mancanza di tale culto prima.

1. L'Olimpiade sarebbe la 102ª. Ma possiamo noi prestare fede intieramente al naturalista romano? Io credo che tale data pliniana non debba essere ritenuta come una base solida per datare l' opera di Cefisodoto, quando si pensi che in inesattezze ed errori incorre Plinio nelle date degli artisti; esempio notissimo d' inesattezze è la data di Prassitele (l. XXXIV, 50), esempio di errore è la notizia sulla contemporaneità di Fidia, Alcamene, Egia, Crizio, Nesiote (l. XXXIV, 41).

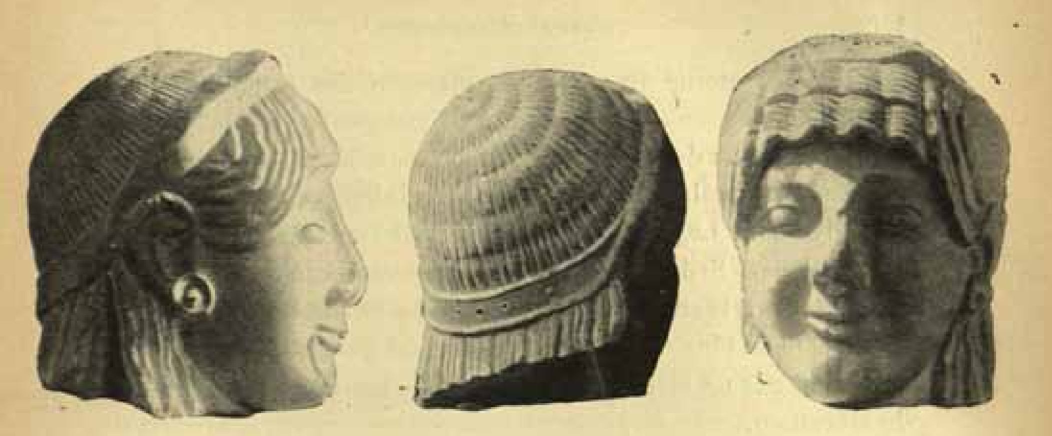
Tale avvenimento invece, seguendo il Klein[1], riconoscerei nella fine del lungo periodo di guerre e del servaggio lacedemone (403 a. C.), quando s' iniziò una nuova epoca che si sperava che fosse vivificata da una pace apportatrice di prosperità, di ricchezza. Mi pare che appunto l' anno 403 a. C. sia stato il momento psicologico più adatto per l' esecuzione del gruppo di Irene e Pluto e con tale data ben converrebbe l'osservazione stilistica del gruppo.

Mi sembra che nell' opera di Cefisodoto si debba vedere una prova della importanza sempre maggiore della dea che presiedeva alla pace, importanza che era via via venuta aumentando durante la lunga e rovinosa guerra del Peloponneso, presso sempre maggiore quantità della popolazione attica sempre più stanca per le morti frequenti e per la rovina del proprio benessere materiale in causa della lunga lotta. Questi desideri di pace, dapprima di parte del popolo ateniese, trovano il loro interprete maggiore in Aristofane (Ἀχαρνῆς, 425 a. C. — Εἰρήνη, 421 a. C. Λυσιστράτη, 411 a. C.) durante la lunga guerra; questa aspirazione, non più di parte, ma di tutta la città, probabilmente è espressa, alla fine della guerra e delle lotte intestine, nel 403 con la erezione del gruppo simbolico cefisodoteo; ed infine l' ultima sanzione dell' attaccamento di Atene tutta alla dea Irene è data dal solenne culto pubblico istituito dopo la vittoria di Timoteo che dimostra la importanza grande a cui assurse nel sentimento degli Ateniesi la dea che, secondo il loro concetto, era, e ripeto, cambiandola un poco, una frase pindarica (*Olymp.*, XIII, v. 10), ταμία ἀνδράσι πλούτου.

Atene, febbraio 1905.

PERICLE DUCATI.

1. Klein, *Praxiteles*, p. 93.



Tête grecque archaïque de la Collection Spink.

Note sur une Tête grecque archaïque.

Au mois de mai 1904, notre collaborateur M. Joseph Offord, de Londres, a eu l'amabilité de m'envoyer des photographies d'après une très jolie tête archaïque en marbre qui se trouvait alors chez les antiquaires bien connus de la métropole, MM. Spink. Je regrette d'avoir tardé si longtemps à faire connaître un morceau qui, malgré ses dimensions modestes — six pouces anglais et un quart de hauteur *maxima* — mérite toute l'attention des historiens de l'art grec.

La provenance indiquée à MM. Spink est la Béotie. C'est aussi celle que donne la seule notice relative à cette tête que j'aie encore lue, publiée dans l'*Athenaeum* du 3 décembre 1904 (p. 772) à propos d'une exposition à la *Spink Gallery* : « *A very fine marble head found in Boeotia. The workmanship, especially in the highly decorative treatment of the hair, is precise and delicate.* » Mais alors même que cette provenance serait bien attestée, elle n'offrirait guère d'intérêt, vu le caractère indubitablement attique de l'œuvre. On sait que la sculpture béotienne, pendant

la première moitié du VIe siècle, présente des caractères originaux, bien connus par les statues d'Orchomène et du Ptoïon; mais, vers la fin du VIe siècle, comme l'a dit M. Collignon, « l'art indigène disparaît, impuissant à se maintenir en face d'écoles plus vivaces. . Les stèles funéraires sont l'œuvre de Naxiens et d'Athéniens. » Si donc la tête de la collection Spink a été réellement découverte en Béotie, c'est qu'elle y a été apportée d'Athènes à une époque plus ou moins ancienne, ou qu'elle a été sculptée sur place par un artiste athénien peu de temps avant la bataille de Marathon.

Le type n'est pas nouveau; il se rapproche beaucoup de celui d'une petite série de têtes en marbre exhumées sur l'Acropole d'Athènes, que M. Lechat a groupées dans son ouvrage *Au Musée de l'Acropole* (p. 305 et suiv.). Cependant il n'est identique à aucune d'elles, non plus qu'à une célèbre tête en marbre de l'Acropole, d'époque un peu plus récente, qui offre une disposition presque identique de la chevelure, avec cette différence que les cheveux sont crépelés (Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, t. I, pl. VI, 1). Sans appartenir comme elle au style sévère, presque émancipé de l'archaïsme, la tête Spink est le produit d'un art assez libre. Les yeux ne sont pas obliques, bien qu'encore à fleur de tête; les sourcils sont nettement marqués et non divergents; les lèvres (je copie M. Lechat) « au lieu d'aller en s'effilant jusqu'aux commissures, sont brusquement arrêtées et terminées de chaque côté par un petit trait en arc de cercle, de sorte que la bouche se trouve comme enfermée entre deux parenthèses ». La chevelure est traitée avec une certaine mollesse qui tient compte de sa nature soyeuse. Comme dans une des têtes étudiées par M. Lechat, les sillons verticaux marqués sur les ondulations des cheveux sont disposés dissymétriquement par rapport au nez et à l'axe du visage. Les ondulations de la chevelure sont très accusées au revers de la tête; je ne connais qu'une seule tête archaïque où ce détail soit aussi prononcé, celle dont M. Homolle a découvert la partie postérieure au sud-

ouest de l'agora de Délos[1]. Le bandeau de cuir ou de feutre qui enserre la chevelure présente, au revers, trois petits trous dans lesquels on distingue les traces de clous de bronze ; peut-être servaient-ils à y fixer un ornement de métal.

M. Lechat a fait observer (*Au Musée*, p. 308) que les têtes de style archaïque qui proviennent de statues sensiblement plus petites que nature ont été, en général, travaillées sans soin ; mais il admet quelques exceptions à cette règle. La tête que nous publions est certainement du nombre ; il suffit de regarder avec attention, sur la vue de profil, « la quadruple rangée de tresses qui s'arrondissent sur les tempes, à peu près comme les plaques d'or portées par les Frisonnes[2] », pour y admirer le travail délicat du ciseau, l'heureuse alternance des refends et des saillies, enfin cette intelligence de l'artiste grec qui, à la différence de son confrère asiatique, sait renoncer à la calligraphie des formes schématiques pour suivre la nature dans sa capricieuse variété.

Salomon Reinach.

1. *Bulletin de Correspondance hellénique*, t. V (1881), pl. XI et p. 510 : « Les cheveux, lissés sur le sommet de la tête, ne sont ni raides ni plaqués ; des ondulations régulières, des rondeurs alternant avec des dépressions en imitent la souplesse, en reproduisent jusqu'aux luisants et aux mats. » (Th. Homolle.)

2. Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, t. I, p. 345.

ENCORE LES SALUTATIONS IMPÉRIALES DE NÉRON

Dans la *Revue archéologique* de 1904 (IVe série, t. IV, p. 172 et suiv.), M. Edouard Maynial a repris la question de la chronologie des salutations impériales de Néron, que j'avais étudiée dans le numéro de mars-avril de la même année. à l'encontre des conclusions de M. Maynial dans la *Revue archéologique* de 1901. Je lui suis très reconnaissant du travail utile qu'il a accompli en relevant quelques fautes d'impression que j'avais laissé passer dans mon article[1]. Mais il ne s'est pas borné à dresser une liste d'erreurs typographiques ; il a contesté quelques-uns des résultats de mon enquête. C'est pourquoi je crois devoir avertir les lecteurs de la *Revue archéologique* que les arguments dont il se sert pour soutenir ses conclusions sont entachés de quelques erreurs assez importantes.

Au point de vue historique, la différence la plus importante qui subsiste entre nos vues concerne la date de la prise d'Artaxata par Corbulon. M. Maynial rapporte cet événement au mois d'avril 59, en adoptant la chronologie d'Egli, tandis que je le place à la fin de la campagne de 58. Le récit de Tacite peut se concilier avec l'une et l'autre hypothèse; il faut donc chercher ailleurs un témoignage décisif. En premier lieu, je ne peux pas admettre que la date de « cette campagne » soit établie par le texte de Pline l'Ancien[2], cité par M. Maynial, qui nous apprend qu'en l'an 59, le 30 avril, Corbulon observa en Arménie une

1. Par exemple, on lit p. 269, n. 5 : Tac., *Ann.*, XIV, 29 : *biennio res prosperas habuit*, où j'avais naturellement écrit : Tac., *Ann.*, XIV, 29, *Agr.*, 14 : *biennio*, etc.
2. Pline, *Nat. Hist.*, II, 70 (72); 180.

éclipse du soleil, parce qu'en tout cas Corbulon a fait deux campagnes successives en Arménie, et rien ne nous prouve que la prise d'Artaxata ait eu lieu pendant celle qui est datée par la mention de l'éclipse. M. Maynial, en adoptant la chronologie d'Egli, aura sans doute aussi adopté son identification de l'éclipse observée par Corbulon avec le *miraculum* décrit par Tacite (*Ann.*, XIII, 41, 4) qui s'est produit à l'occasion de la prise d'Artaxata. Mais cette identification est absolument inadmissible, car le phénomène décrit par Tacite n'a rien de commun avec une éclipse solaire[1].

J'ai cru trouver une indication de la succession des événements en examinant de près la chronologie des salutations IV[e] à VII[e] de Néron. M. Maynial ne discute pas mes arguments; mais, après avoir écarté une objection que j'avais tirée du récit de Tacite, il continue ainsi :

> Je persiste donc, en dépit du texte de Tacite, à réunir en une seule campagne que je place en 59, d'avril à septembre, la prise d'Artaxata, la marche d'Artaxata à Tigranocerta et la prise de Tigranocerta : cette dernière opération, marquant la fin de la campagne de 59, me paraît seule devoir justifier la sixième salutation.

M. Maynial semble ignorer deux faits sur lesquels j'avais insisté dans mon article, qui rendent son système, tel qu'il l'expose ici, tout à fait inadmissible :

1° Que les Actes des Frères Arvales du 3 *janvier* 59 donnent à Néron le titre d'IMP · VI; il est donc impossible de rapporter la sixième salutation à un événement du mois de septembre 59[2];

2° Que Tacite nous dit expressément (*Annal.*, XIII, 41, 5), à propos de la prise d'Artaxata, *ob haec consalutatus imperator Nero*, tandis que, selon M. Maynial, ce succès n'a pas été l'occasion d'une salutation impériale.

Je persiste donc à croire que la *septième* salutation, la seule

1. Cf. l'annotation de Furneaux dans son édition de Tacite (*Ann.*, *loc. cit.*)
2. Cf. p. 173, l. 1 : « Je rapporte la sixième salutation à la prise de Tigranocerta que je place en septembre 59 ».

que Néron ait reçue en l'an 59 (il est désigné comme IMP. VII dans les Actes des Frères Arvales de janvier 60), se rapporte à la prise de Tigranocerta, qui n'a certes pas manqué à produire une telle manifestation, ce qui nous contraint à faire remonter la prise d'Artaxata à l'année précédente, en identifiant la salutation mentionnée par Tacite avec la sixième.

M. Maynial persiste aussi à rapporter la dixième salutation à la victoire définitive de Corbulon sur Tiridate. Il est vrai qu'il a corrigé l'erreur qui se trouvait en deux endroits de son premier article, où la date de cet événement était indiquée en l'an 66. Mais il cherche toujours l'occasion de la dixième salutation dans les faits dont parle Tacite au livre XV des *Annales*, chap. 25 à 30, qui ont eu lieu en 63. Or, il n'est pas permis de rapporter la dixième salutation à un événement de l'an 63, parce que (comme je l'ai fait observer) les inscriptions de Corbulon trouvées à Kharput en Sophène désignent Néron comme IMP. VIIII en 64. C'est pourquoi j'ai cherché l'occasion de la dixième salution entre 64 et 66, en repoussant l'hypothèse de M. Maynial.

Telles sont les rectifications que j'ai jugé utile d'apporter au travail de M. Maynial, parce qu'elles ne sont peut-être pas sans importance pour l'histoire et la chronologie du règne de Néron.

Oxford.

H. Stuart Jones.

HISTOIRE SOMMAIRE

DES

ÉTUDES D'ÉPIGRAPHIE GRECQUE EN EUROPE

(*Suite*[1])

V. — Le nouveau Corpus : *Inscriptiones Graecae* (Vol. I-III : *Inscript. Atticae*).

Le nouveau recueil, en tant que projet, date à peu près de 1860, devançant ainsi l'exécution complète du *CIG.* de Boeckh; le plan d'ensemble, au contraire, en est sensiblement postérieur à la publication (1873) du premier des quatorze volumes qui devaient le constituer : il n'y a pas encore trois ans que ce plan grandiose a reçu sa forme définitive, sur la proposition de M. de Wilamowitz-Moellendorf. Dans son manifeste du 25 juin 1903, l'Académie de Berlin rappelait au monde savant les décisions qu'elle avait prises, quand la multiplication prodigieuse des découvertes avait prouvé l'impossibilité de s'en tenir aux proportions primitives du *CIG.*; les suppléments prévus par Boeckh étaient absolument insuffisants et ceux que rendait nécessaires la réalité des choses ne pouvaient tenir dans de pareils cadres sans les faire éclater : on risquait d'aboutir à une inextricable confusion.

En conséquence, elle avait primitivement résolu de clore le *CIG.* par un volume-index et d'entreprendre, pour commencer, la publication d'un *Corpus Inscriptionum Atticarum* (*CIA.*) com-

1. Voir la *Revue* de mars-avril, mai-juin, juillet-août, septembre-octobre et novembre-décembre 1905.

plet en trois volumes. Après quoi, elle avait élaboré le plan de trois autres *Corpus* (Péloponnèse et îles voisines, Grèce du Nord, Mer Egée), en marge desquels deux parties spécialement importantes, Delphes et Délos, devaient être l'apanage de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de France; l'Asie continentale serait dévolue à l'Académie de Vienne : de l'Afrique, il n'était pas question pour le moment.

Mais la multiplicité de ces *Corpus*, si elle facilitait la tâche en la divisant, entraînait, avec leurs titres et leurs paginations indépendantes, des inconvénients très graves. Pour y parer, l'Académie, d'accord avec les éditeurs, adoptait enfin le principe d'une tomaison unique, pour le passé jusqu'en 1903, comme pour ce qui restait à publier encore, sous le titre général d'*Inscriptiones Graecae*. Les éditeurs firent imprimer de nouveaux titres pour chacune des parties jusque-là autonomes et les mirent à la disposition des souscripteurs : c'est ainsi que le 1 volume du *CIA.*, paru en 1873 et intitulé alors :

CIA. concilio et auctoritate Acad. litterar. regiae Borussicae editum. — Vol. I. Inscr. Atticae anno Euclidis vetustiores,

devenait à partir de 1903 :

Inscript. Graecae consilio et auct., etc. editae. — Vol. I. Inscr. Att. anno Euclidis vetustiores, consilio et auctor., etc. edidit Adolfus Kirchhoff,

le premier volume du ci-devant *CIA.* étant désormais le premier de la collection tout entière des *IG.* Il en fut de même, *mutatis mutandis*, pour les volumes suivants, que nous désignerons ici par leurs titres définitifs.

On se demandera pourquoi l'Académie a si longtemps attendu pour donner à son œuvre la seule appellation qui pût lui convenir. Sans doute, l'expérience avait amené avec elle un peu de prudence et de modestie; le succès du *CIG.* n'avait été qu'une demi-victoire, puisque la tâche à peine achevée avait dû être reprise de fond en comble et que le mot *Corpus*, en présence d'une matière accrue presque chaque jour, commençait à paraître bien ambitieux. En 1903, avec près de huit volumes parus

sur un total de quatorze, les choses se trouvaient être assez avancées pour permettre d'esquisser du moins la formule d'un nouveau plan universel. Enfin, il restait encore assez à faire pour que la formule n'arrivât pas trop tard. Cette espèce d'inauguration d'un édifice, inachevé, il est vrai, et destiné à le demeurer longtemps, mais dont les murs solides se dressaient bien au-dessus du sol, venait donc en somme à son heure.

*
* *

En 1871, la publication à Athènes d'une énorme collection épigraphique avait donné à penser qu'il serait déjà beau de mener à bien un simple *CIA*. et prouvé, en quelque sorte matériellement, combien il était chimérique de vouloir s'en tenir, comme Boeckh en 1827, à la méthode des suppléments éventuels : le plus remarquable des épigraphistes Grecs, St.-Ath. Coumanoudis, professeur dès 1859 à l'Université d'Athènes, secrétaire perpétuel de l'Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία, bien connu du reste par ses travaux antérieurs, venait de faire éditer ses « Ἀττικῆς ἐπιγραφαὶ ἐπιτύμβιοι », révélant d'un coup près de 4000 inscriptions uniquement funéraires pour la seule Attique, tandis que les inscriptions Attiques données par Boeckh s'élevaient seulement à 980 numéros. En fait, le nouveau *CIA*. allait en comprendre plus de 9000.

La valeur scientifique de Kirchhoff, depuis les *Studien* de 1863, était bien connue : on allait apprécier sa prodigieuse activité et le discernement heureux avec lequel il devait choisir ses principaux collaborateurs. Le principe topographique étant affirmé par le titre même de l'ouvrage, il fallait recourir, dans la disposition intérieure des textes, à un autre principe de classification. Boeckh s'était borné à reprendre la division par catégories chère à ses prédécesseurs ; il avait réparti ses *Inscriptiones Atticae* en 12 classes ; Kirchhoff, mettant à profit l'histoire de l'alphabet, si développée depuis dix ans et qu'il connaissait mieux que tout autre, crut pouvoir adopter en seconde ligne l'ordre chronologique et, en troisième ligne seulement, l'ordre des classes.

Il est juste de reconnaître que la première partie du *CIG.* se composait déjà des seules inscriptions archaïques et que le premier volume du *Corpus Inscriptionum Latinarum* (1863) est le *Corpus* de toutes les inscriptions antérieures à la mort de César; cet ordre a donc pu inspirer d'abord la constitution d'une première partie du *CIA.* limitée dans le temps, puis, par influence de voisinage, celle des deux suivantes. La décision prise, Kirchhoff voulut commencer à la fois les trois volumes, celui d'avant Euclide, celui qui va de l'archontat d'Euclide à la bataille d'Actium, celui d'après Actium et, pour cela, confier aussitôt à des collaborateurs distincts la préparation de chacun d'eux. Lui-même se chargea du premier (préface d'avril 1873); le second fut l'œuvre d'Ulrich Koehler, le troisième de Wilhelm Dittenberger; dès 1878, en tout ou en partie, chacun des trois volumes avait déjà paru.

Kirchhoff a circonscrit rigoureusement son sujet; il n'a voulu accepter que les inscriptions proprement dites : *quae sui juris essent et monumentorum loco et habitae et habendae.* Il a exclu les inscriptions des vases trouvés dans les tombeaux, celles des balles, des lames de plomb superstitieuses, celles, en un mot, *quae et alienis usibus essent destinatae et partim nulla cogente necessitate et arbitrio pleraeque superadditae.* Il retient les textes rédigés par des Athéniens, en caractères attiques et en dialecte attique, mais ceux-là seuls qui se trouvent sur la terre ferme ou dans l'île de Salamine. Voilà pourquoi, par exemple, il a négligé la partie attique du monument de Sigée, les inscriptions attiques retrouvées dans les colonies d'Athènes, les inscriptions en langue latine ou barbare non bilingues, tout en reproduisant les inscriptions grecques non attiques retrouvées dans Athènes. C'est le principe topographique, au sens le plus étroit du mot, préservé toutefois des subdivisions exagérées que nous relèverons un peu plus tard.

Le commentaire est un chef-d'œuvre de concision, sans digressions inutiles; les reproductions nous sont présentées aussi exactement que possible, avec les meilleures garanties d'au-

thenticité. Ainsi, la plupart des inscriptions du *CIA*. avaient été une première fois publiées par Rangabé, soit dans ses deux volumes d'*Antiquités helléniques* (1842-1855), soit dans l''Εφημερὶς Ἀρχαιολογική fondée en 1837 par lui-même et par Cyriaque Pittakis : Kirchhoff déclare, comme on disait jadis, que la caution n'est pas bourgeoise. Ses *nouvelles* sources sont au nombre de trois principales et la valeur en est très sûre :

α. *Schedae Boeckhianae*, ou matériaux préparés par Boeckh en vue de son supplément éventuel, d'après les copies envoyées par ses correspondants Finlay, Prokesch, Forchhammer, L. Ross, etc. C'étaient, pour la plupart, des inscriptions découvertes au lendemain de l'affranchissement de la Grèce ; Boeckh, plus tard, s'en désintéressa peu à peu et, après sa mort, ses héritiers en firent don à l'Académie de Berlin.

β. *Schedae Rossii*. L. Ross, dans ses nombreux voyages en terre grecque, relevait avec un extrême scrupule d'exactitude tout ce qui lui paraissait digne d'intérêt ; notamment, il copiait au jour le jour des inscriptions dont il publia lui-même ensuite une partie sous le titre commun d'*Inscriptiones Graecae ineditae* et aussi dans divers mémoires ou *travaux secondaires d'épigraphie*, recueillis en 1861 par H. Keil ; nous avons cité déjà son *Epistola epigraphica ad Boeckhium* (Halle, 1850). D'autres copies étaient adressées à divers correspondants. Après sa mort, sa veuve offrit ces *schedae* à l'Académie de Berlin ; Kirchhoff y attachait le plus grand prix : *Vir*, écrit-il, *de rebus epigraphicis ceterisque antiquitatis Graecae studiis praeclare meritus et pia memoria colendus* .

γ. *Schedae Velseni*. Arthur von Velsen, mort en 1861, secrétaire de la légation de Prusse à Athènes, avait entrepris durant son long séjour en Attique une *Psephismatum Atticorum collectio*, réplique lointaine de la collection antique formée par le Macédonien Krateros. Son exactitude égalait sa compétence ; il copiait sans relâche toutes les inscriptions qu'il rencontrait. L'Académie de Berlin acheta ses papiers après sa mort.

Ces trois sources, malgré leur importance, ne pouvaient

toutefois suffire, parce qu'elles ne présentaient pas les caractères d'une exploration générale et systématique. Les véritables *fondations*, pour reprendre à notre compte le terme de Kirchhoff, furent l'œuvre d'un successeur de Velsen, Ulrich Koehler, *der bester Kenner Attischer Steine*, l'auteur même du 2[e] volume du *CIA*. Né en Saxe-Weimar en 1838, secrétaire de la légation de Prusse à Athènes en 1865, plus tard (1872) professeur d'archéologie à Strasbourg, directeur (1875) de l'Institut allemand d'Athènes, enfin (1886) professeur à Berlin, Koehler fut chargé par l'Académie de Prusse de collationner, de recopier ou d'estamper *tous* les monuments épigraphiques de l'Attique déjà connus et *tous* ceux qu'il pourrait découvrir. Il fit si bien qu'en peu d'années (1866-1872) il recueillit à peu de chose près la matière des deux premiers volumes du *CIA*. et une bonne partie de celle du 3[e] : *Hoc munus ita absolvi*, déclare-t-il, *ut primum lapides quam adcuratissime exscriberem, exscripta mox domi cum editis conferrem, de rebus dubiis denique ad ipsos lapides recurrerem.* Il ne reçut malheureusement communication des *Schedae Velseni* qu'après son retour en Allemagne : rappelé en 1872 pour occuper une chaire à la nouvelle Université de Strasbourg, il retourna pour dix ans à Athènes en 1876 ; mais le 1[er] volume avait déjà paru et l'impression du 2[e] était à peu près terminée.

Restait à se procurer des copies authentiques des monuments enlevés d'Athènes et, depuis un temps plus ou moins long, déportés dans les Musées d'Europe. Nulle difficulté ne fut soulevée en Allemagne, ni en France ; mais à Londres, il en fut tout autrement. On avait entrepris, au British Museum, un recueil spécial des inscriptions de ce Musée — nous en parlerons un peu plus loin ; par ce motif, on refusa catégoriquement toute communication et les éditeurs furent contraints de se rabattre sur des copies antérieures, d'une authenticité moins certaine. Pressé d'aboutir, Kirchhoff crut devoir passer outre et ne pas attendre indéfiniment la publication de ce recueil ; cette publication n'eut effectivement lieu qu'à partir de 1874.

L'impression fut surveillée avec l'assistance de Rodolphe Schoell (professeur à Greifswald), Kirchhoff se qualifiant lui-même d'*hominem pessime oculatum ideoque in talibus justo fere neglegentiorem*. Le premier volume se termine par sept index, en 19 pages, suivis d'une carte sommaire de la *Societas Delia*, dressée par Kiepert pour l'année 430 av. J.-C., abstraction faite des cités du Pont : l'index n° 1 donne une liste des *Quaestores Minervae* en fonctions de l'année 434 à l'année 404, c'est-à-dire pendant la durée entière de la guerre du Péloponnèse et les deux années qui la précédèrent immédiatement.

Veut-on connaître maintenant le contenu de ce Ier volume et se rendre compte, par un exemple significatif, de ce qu'était cette distribution par classes, dont nous avons parlé à plusieurs reprises? Il convient ici, pour être plus clair, d'opposer Kirchhoff (*CIA*[1].) à Boeckh (*CIG*., p. II), sans se dissimuler que la comparaison ne saurait être absolument exacte, puisque le groupe du *CIG*. comprend l'ensemble des inscriptions Attiques découvertes avant l'année 1825, tandis que le 1er volume du *CIA*. ne représente que les inscriptions antérieures à l'archontat d'Euclide. Si considérable que soit la différence de durée entre les deux époques étudiées, cette partie du *CIA*. contient à elle seule 555 numéros quand la *Pars II* du *CIG*. n'en présentait pas le double (980 numéros) : tant les progrès avaient été rapides au cours du demi-siècle qui séparait les deux recueils ! Les classes 3-8 de Boeckh n'ont pas leurs similaires dans le 1er volume du *CIA*.; cela tient à l'époque archaïque dans les limites de laquelle ce 1er volume est comme enfermé. On ne sera pas surpris non plus de trouver, entre la 11e classe de Boeckh et la IVe partie de Kirchhoff, une aussi énorme disproportion en faveur du premier ; c'est là surtout qu'il faut tenir compte de la différence des temps étudiés, d'autant plus que les contenus des deux groupes ne correspondent pas absolument l'un à l'autre. Quoi qu'il en soit, les *classes* plus ou moins nombreuses, plus ou moins conformes à celles que nous venons de relever, sont en général disposées d'une manière analogue :

c'est la marche scientifique du plus connu au moins connu.

Boeckh, *CIG. P. II. Inscr. Atticae.* 980 numéros.	Kirchhoff, *CIA*^{1}. *Inscr. Atticae anno Euclidis vetustiores.* 555 numéros (y compris les suppléments de 1877 et 1887).
Cl. 1. *Acta senatus et populi universitatum et collegiorum* et, en appendice, quelques *tituli honorarii* (67).	*Pars* I. *Decreta senatus populi pagorum* (116).
2. *Tabulae magistratuum in primis quaestorum et similium* (28).	II. *Tabulae magistratuum* (215). *Cl.* 1. *Tab. quaestor. Minervae.* 2. *Traditiones quaestorum reliquorum deorum.* 3. *Tabulae logistarum.* 4. *Tab. poletarum.* 5. *Tab. curatorum Deli insulae.* 6. *Tab. curator. operum publicorum.*
3. *Tituli militares* (12).	
4. *Archontes, prytanum catalogi, tesserae judicum* (34).	
5. *Agonistica et gymnastica* (77).	
6. *Fragmenta catalogorum* (21).	
7. *Honores imperat. et aliorum ex domo Augusti et decreta imperatoria* (48).	
8. *Tit. honor. civitatis labentis, max. imperat. aetate, statuis aut imaginibus subscripti* (93).	
9. *Donariorum et operum public. termini* (73).	III. *Donariorum tituli* (*monum. publica et privata*) (100).
10. *Ordo sacrorum, termini, defin. magicae,* etc. (25).	V. *Termini* (36).
11. *Monum. privata, maxime sepulcralia* (487).	IV. *Tituli sepulcrales* (*monum. publica et privata*) (61).
12. *Fragmenta varia* (15).	VI. *Fragmenta incerta* (27).

On le voit : l'ordre suivi de part et d'autre est à peu près le même, allant du public au particulier, de la vie politique à la vie privée, pour aboutir aux stèles funéraires et à un dernier groupe composé de tout ce qui n'a pu entrer dans aucun autre.

Les textes que les caractères d'imprimerie ne pouvaient assez fidèlement reproduire ont été gravés sur bois en grandeur naturelle, ou, quand le format du livre l'exigeait, à une échelle réduite : en ce cas le lecteur est averti par l'auteur. Après le numéro d'ordre qui est désormais, pour l'inscription recueillie, la partie essentielle de son nouvel état civil, vient une très brève histoire de son origine : nature du monument, matière subjective, lieu, dimensions, éditions successives, autant d'étapes, si-

gnalées avec soin, de sa vie épigraphique. Ici se place la reproduction de l'inscription, aussi *ressemblante* que possible à l'original. On quitte alors, en quelque sorte, le dehors pour pénétrer vers le dedans : voici les *variae lectiones*, l'explication s'il y a lieu, les conjectures sur la date du texte ; c'est tout. On a passé en revue tour à tour les circonstances extérieures, le *titulus* lui-même et enfin son contenu ; tout est dit et ce qu'on pourrait ajouter serait étranger à l'épigraphie proprement dite. Donnons, à titre de spécimen, le *CIA*[1] 179 : il présente à peu près tous les genres de détails que l'on rencontre ordinairement sous la plume de Kirchhoff et de ses collaborateurs :

179. — *Fragmentum lapidis Pentelici, quod erutum est in arce, a. 0,63, l. 0,29, marginibus dextro et inferiore integris, post versum ultimum ex tertia fere parte litteris vacans. Margo superior utrum laesus sit necne dijudicari non posse adnotat Koehler. — Edidit Rangabé 115, Pittakis Eph. 892. Rangabei exemplum ad lapidem exegit Koehler, qui in secundi et tertii versus exitu num quid desit incertum esse dicit ; reliquorum versuum clausulas integras exstare omnes praeter ultimum ; ejus versus extrema jam antiquitus consulto videri esse deleta.*

[Suit la reproduction de l'inscription en capitales, 22 lignes numérotées de 5 en 5, la plupart des lettres de la première ligne étant tronquées dans leur partie supérieure.]

Illustravit haec post Rangaben Boeckhius in Commentt. Acad. Berol. 1846, p. 355 sqq. Rationes sunt pecuniae a quaestoribus Deae numeratae archonte Apseude Ol. 86,4 ad sumptus expeditionis Corcyreae faciendos.

[Suit la transcription en minuscules, avec les restitutions placées entre crochets droits, des points suppléant les lettres absentes et non restituées, jusqu'à la 23e ligne. Des traits marqueraient une lacune de longueur non définie.]

Vs. 8 sqq. et 19 sqq. Primos missos esse Corcyram cum decem navibus Lacedaemonium, Diotimum, Proteam tradit Thucydides I, 45, subsecutos cum viginti alteris Glauconem et Andocidem I, 51, a marmore discrepans, ut vitium traxisse verba scriptoris persuasum sit.

Tel est le numéro appartenant aux *Magistratuum tabulae* (section 2e) et qui occupe à peu près une colonne, c'est-à-dire la

moitié d'une page. Remarquons, dans la première partie, une hypothèse de martelage ; dans la dernière, une très courte comparaison critique avec un texte connu de Thucydide, ce qui dispense de discuter la date de l'inscription. La *présentation* est aussi claire et aussi courte que possible, sans sacrifice aucun des éléments essentiels à connaître, avec une bibliographie suffisante. Nous aurions pu sans peine apporter des exemples de commentaires beaucoup plus longs, quoique d'une façon générale et étant donné les progrès de la science et la multiplication des traités techniques depuis Boeckh, le *CIA.* soit moins alourdi de commentaires que le *CIG.* C'est bien là ce que regrette E. Egger, dans son compte rendu du *Journal des Savants* (1874), considérant toujours qu'un *Corpus* doit se suffire à lui-même sans renvoyer à des secours étrangers ; le principe de Kirchhoff nous paraît être le meilleur : *un dictionnaire n'est pas une grammaire ni un traité théorique*, c'est un répertoire de matériaux.

Nous ne pouvons signaler ici les inscriptions les plus importantes. Bornons-nous à noter que les plus anciennes sont données comme antérieures à 450 av. J.-C. et à insister sur l'extrême importance des index qui ne sont pas seulement des renvois au corps du volume, mais aussi des sommaires très précieux. L'index III, par exemple, nous énumère avec leurs principaux dèmes les dix tribus primitives de l'Attique : Ἐρεχθηΐς, Αἰγηΐς, Πανδιονίς, Λεωντίς (orth. d'avant Euclide : Λεοντίς), Ἀκαμαντίς, Οἰνηΐς, Κεκροπίς, Ἱπποθωντίς, Αἰαντίς et Ἀντιοχίς. L'index VI nous révèle des centaines de noms propres d'hommes ou de femmes ; l'index V, une foule de noms géographiques dont une partie serait d'ailleurs inconnue ; il n'est pas jusqu'à l'index VII, avec son titre un peu vague : *Res et verba notabiliora*, qui n'appelle notre attention d'une façon très heureuse sur certains points importants, sans toutefois viser au catalogue : c'est comme une illustration du livre entier, à l'usage même des simples curieux ; il y est question de σίτησις ἐν Πρυτανείῳ, de τέμενος, de χορηγοί, de ληξιαρχικὸν γραμματεῖον, etc. Nous disions que chaque article était

facile à lire : l'ensemble est encore plus facile à consulter ; les 243 pages sont pesantes sans être lourdes, solides sans être massives, savantes sans pédantisme superflu.

Les suppléments de 1877, de 1887 et de 1891 n'appellent aucune observation particulière.

*
* *

Le 2e volume du *CIA.*, aujourd'hui 2e volume des *Inscriptiones Graecae*, publié en partie dès 1877, comprend les inscriptions des quatre siècles antérieurs à l'ère chrétienne : *aetatis quae est inter Euclidis annum et Augusti tempora*; la préface de Koehler est datée du 31 décembre 1876.

L'auteur a pu connaître les inscriptions du *British Museum*, ou plutôt la première partie de *The collection of ancient greek inscriptions in the British Museum*, œuvre de Hicks et de Newton; cette première partie, due spécialement à Hicks (1874), était précisément consacrée à l'Attique et pouvait tenir lieu de toute autre copie. La disposition chronologique qui préside aux grandes divisions du *CIA.* a été méticuleusement observée, surtout, quand les inscriptions n'étaient pas datées, au moyen de la forme des lettres : « Cette partie de ma tâche, déclarait Koehler, a été bien dure ; le critérium est loin d'être infaillible. Aurai-je réussi? d'autres en jugeront et le temps en fera la preuve. Un mot seulement : je vois constamment des gens, qui n'ont jamais ou presque jamais examiné de monuments épigraphiques, fixer hardiment des dates d'après la forme des lettres. Je voudrais bien qu'on en finît avec ce procédé et surtout que mon exemple ne fût pas un encouragement à continuer. La date des monuments d'après la forme des lettres ne saurait être établie que par ceux-là qui, instruits par une pratique longue et continue, ont pu se graver dans l'esprit les formes de lettres propres à chaque époque. Encore s'agit-il moins des formes de chaque caractère que de l'aspect de l'ensemble, aspect que la plume ne saurait décrire ni l'impression reproduire exactement. »

Certes, on ne saurait dire mieux. Il nous souvient qu'Édouard Tournier, en matière de paléographie grecque, raisonnait tout à fait de même : « Quand on reconnaît un ami dans la rue, c'est à l'ensemble de sa démarche et des traits de son visage, non à la forme spéciale de son nez, à la couleur de ses yeux, aux dimensions de sa stature, toutes choses que, cinq minutes après l'avoir quitté, on serait peut-être bien embarrassé de définir. » S'il fallait prendre au pied de la lettre cette amusante boutade et s'en tenir, en matière scientifique, à une impression d'ensemble, cet abus de la méthode subjective et de la sensation du moment nous égarerait bien vite. Surtout, les disciples seraient contraints à de fréquents actes de foi, parfaitement étrangers à l'esprit scientifique. Mais on ne peut nier qu'il n'y ait du vrai dans les paroles de Koehler et que l'esprit de synthèse ne soit susceptible d'éclairer souvent les efforts de l'analyse. L'auteur, du reste, professe que le *CIA*. n'est pas fait pour les ignorants : *Neque enim tironum usui CIA. condi puto*.

Il se félicite enfin d'une coïncidence heureuse : au moment où allait paraître son premier fascicule, contenant les inscriptions qui sont des décrets, la Société Archéologique d'Athènes avait pratiqué avec succès des fouilles entre le théâtre de Dionysos et l'Odéon d'Hérode, sur le flanc méridional de l'Acropole ; pour mieux dire, on avait déblayé le terrain des décombres qui le recouvraient depuis un temps immémorial. La moisson épigraphique fut très riche, les archéologues Athéniens furent très libéraux : grâce à eux, le volume se compléta par une double série d'*addenda*. Koehler, à ce moment même installé dans Athènes comme directeur de l'Institut allemand, remercie avec raison les directeurs des Musées nationaux, St. Coumanoudis et P. Eustratiadis.

La série des cinq fascicules du *CIA*[2]. parut de 1877 à 1895. Le premier, nous l'avons dit, contient les Décrets, répartis en cinq classes, depuis ceux du Sénat et du peuple d'Athènes jusqu'à ceux des collèges et des confréries, au total près de 700 inscriptions. Celles des *addenda* sont rapportées à un numéro du texte prin-

cipal qui devient aussi le leur, mais affecté de l'exposant *bis*, *ter*, etc. qui les remet à leur vraie place; le commentaire est presque plus concis encore que celui de Kirchhoff. Le second fascicule (1883) contenait près de 500 textes, listes de magistrats, catalogues, instruments de droit privé ; le troisième (1888) complétait le recueil et se terminait avec les épitaphes.

Le quatrième (1893), consacré à 17 index en 93 pages, était dû à J. Kirchner (préface du 20 décembre 1892), qui avait omis de parti pris tous les mots des *donariorum catalogi* ayant le caractère de termes techniques d'architecture ou de construction navale; il omettait aussi les choses grammaticales, sauf quelques exceptions. La raison de son abstention ne nous paraît pas bonne : « Il me suffit, dit-il, de renvoyer les lecteurs curieux de ces questions-là au livre excellent de K. Meisterhans (*Grammaire des Inscriptions attiques*, 2e éd. Berlin, 1888) » ; mauvais prétexte pour refuser de donner à son tour des éléments nouveaux d'appréciation. Le 1er index : *nomina virorum et feminarum* occupe à lui seul les deux tiers de ce volume; le 7e : *tribus Atticae*, ajoute quatre tribus nouvelles à celles de Kirchhoff : Ἀντιγονίς, Δημητριάς, Πτολεμαΐς, Ἀτταλίς ; le 11e : *feriae et agonistica*, nous révèle, entre autres choses, 119 titres de pièces de théâtre, avec ou sans nom d'auteur; le 12e énumère plus de 250 noms de vaisseaux ; le 15e, *chronologica*, présente un tableau des jours *quibus contiones et senatus concilia habita sunt*. Le 16e, sous le titre : *Carmina*, donne une centaine d'hexamètres, sans compter les fragments ; des proverbes :

> Οὐδὲν ἐλευθερίας κρεῖττον πέλει ἀνδράσιν ἐσθλοῖς (n° 1679).

ou des vœux :

> Γηραίαν ἄνοσον παῖδας παίδων ἐπιδοῦσαν (n° 3903);
> Ὄλβιον εὐγήρων ἄνοσον καλὸν εὔτεκνον ἐσθλόν (n° 4301), etc.

vers ordinairement isolés. C'est Kirchner encore qui composa les index du 5e fascicule (1895), énorme supplément de 350 pages; il a bien voulu cette fois considérer que l'œuvre de Meisterhans avait quelque peu vieilli et composer une demi-page finale de

Grammatica et orthographica, avec les subdivisions : Voyelles, consonnes, flexions nominales, flexions verbales.

Ce 2e volume du *CIA.*, y compris les *fragmenta incerta* du supplément, contient 4.350 numéros, qui, avec les nombreux *bis* ou *ter*, font un total approximatif de 6000 inscriptions pour lui seul : c'est avec 6000 inscriptions pour le monde grec entier et tous les siècles de l'hellénisme que Boeckh, quatre-vingts ans plus tôt, avait entrepris le *CIG.* !

Relevons, chemin faisant, quelques indications nouvelles données par l'auteur sur sa propre méthode (préfaces du 31 août 1883, du 12 août 1888, du 31 juillet 1895). La matière était fort diverse, la disposition très malaisée ; il s'est parfois moins préoccupé de la vérité scientifique que des commodités du lecteur. Mais il n'est pas, en fin de compte, absolument satisfait et déclare que, s'il fallait recommencer, il modifierait bien des choses. Un axiome lui tient au cœur : il faut à l'épigraphiste une longue pratique des monuments sur place ; encore cette pratique ne suffit-elle pas : *Non tantum usu diligentia doctrina opus est ; opus est in primis insita quadam ut judicii ita aciei rectitudine et praesentia, quae nec vestigiis dubiis immoretur nec specie fallatur, sed vera a falsis sponte discernat.* Cette sorte de mysticisme s'accroît chez lui avec les années. Il gémit, comme Charlemagne à la fin du *Roland*, sur sa tâche qui n'est jamais finie : « J'avais jadis espéré, soupire-t-il, que le supplément de mon second volume n'aurait pas besoin de supplément : *huic parti addenda non essent addenda!* » — Sans doute ; mais quoi ! on a déblayé tout un flanc de l'Acropole d'Athènes, poursuivi avec succès les fouilles d'Eleusis ; la Société Archéologique est infatigable, infatigablement heureuse et généreuse ; Dimitrios Philios, Wassili Korolkow (de l'Institut philologico-historique de Saint-Pétersbourg), ont envoyé de la matière et l'on ne peut que les remercier. Lolling et l' Ἐφημερίς ont en partie fourni le fonds du 3e fascicule ; pour celui-ci, Koehler s'excuse de n'avoir rien vérifié de ses propres yeux et, ayant renoncé à composer lui-même un traité spécial des *tituli sepulcrales*, il renvoie aux Ἀττικῆς ἐπιγραφαὶ

ἐπιτύμβιοι (1871) de Coumanoudis. Au contraire, le fascicule de 1895 contient une partie de ses propres collations en Attique (jusqu'en 1886); Lolling et, après la mort de Lolling (1894), Paul Wide, depuis professeur à Upsala, l'ont suppléé pour le reste. A mesure qu'il avance dans sa tâche, son commentaire devient de plus en plus laconique, jusqu'à se présenter par endroits comme à l'état rudimentaire.

*
* *

Le 3ᵉ volume du *CIA.*, demeuré le 3ᵉ des *Inscriptiones Graecae*, œuvre de Wilhelm Dittenberger (professeur à Rudolstadt, puis à Halle), se compose essentiellement de deux parties, publiées en 1878 et en 1882, comprenant en tout plus de 900 pages, dont 80 pages d'index à la fin de la 2ᵉ partie, avec 4021 numéros, sans compter les *Addenda*; nous verrons plus loin comment un supplément, d'un ordre très spécial, devait s'y ajouter en 1897. La préface est datée de juillet 1878.

Les difficultés du classement allaient croissant à mesure qu'on s'éloignait des époques primitives; une tâche qui avait pour objet l'époque romaine depuis Actium était donc particulièrement malaisée. La détermination de l'ordre chronologique était chose ardue : dans une période où tant de gens savent écrire et où les dates sont rarement exprimées, la forme des lettres est souvent le plus défectueux des critériums. Quand il n'y a pas lieu d'affirmer ni de nier avec une probabilité suffisante, Dittenberger rejette les textes en fin de liste. Lui aussi se préoccupe des intérêts et des commodités du lecteur; il en donne la preuve, entre autres passages, dans la disposition de la partie IX, cl. 3, de ces *catalogi epheborum* qui occupent 216 numéros, soit près de la moitié du volume de 1878. Il n'y avait pas lieu, en effet, de tenter une autre distribution que l'ordre purement et simplement chronologique, sous peine de n'être plus instructif du tout. L'auteur s'est mis d'accord avec Koehler sur les frontières de leurs travaux respectifs, ni l'un ni l'autre ne s'interdisant de dépasser au besoin la ligne précise de démarcation, quand ils le

jugeaient préférable, sans toutefois jamais se répéter entre eux. Actium, après tout, n'est pas une borne épigraphique : il fallait donc bien se garder de séparer des éléments absolument solidaires. Les *Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*, de Georges Kaibel, furent publiées trop tard pour que Dittenberger pût dès lors les utiliser ; les collaborateurs illustres ne lui firent d'ailleurs pas défaut : tels furent Kirchhoff, Koehler, H. Heydemann, Ad. Michaelis, Ch. Robert, Rod. Schoell.

Les textes édités en 1878 étaient ceux des 9 premières parties, sur les 12 que devait contenir l'ouvrage une fois complet. La 1re est toujours celle des *Decreta senatus populique Atheniensium* ; la 3e donne les *epistulae et constitutiones* des empereurs et des magistrats Romains ; la 6e est consacrée aux inscriptions des édifices publics et privés relatives à ces édifices mêmes, réparties en deux sections (l'une d'elles contient les 140 inscriptions relevées sur les sièges du théâtre de Dionysos, avec une description détaillée de leur disposition) ; la 8e est le recueil des *subscriptiones* déchiffrées sur les bases de statues et des autres inscriptions honorifiques, en 11 classes, empereurs Romains, rois, reines et cités, femmes Romaines, femmes Grecques, etc. ; la 9e est formée par quatre classes de *Catalogi*, archontes et autres magistrats, prytanes, éphèbes, divers. Des trois dernières parties (1882), retenons la première (10e du *CIA.*[3]), très considérable, composée uniquement des *tituli sepulcrales* ou épitaphes : épitaphes en vers, au nombre de 110, épitaphes de malédictions, épitaphes contenant des renseignements biographiques, *addita aetatis aut condicionis civilis defunctorum significatione*.

Dans toutes les parties, dans toutes les divisions principales ou secondaires, l'auteur demeure fidèle au système excellent, malgré son apparence empirique, qui lui fait rejeter en fin de liste tous les *résidus*, tout ce qui, dans l'état actuel des connaissances, n'a pu être encore définitivement classé ; on signale ainsi les questions demeurées *ouvertes*, les problèmes qui attendent encore leur solution. Plus rigoureux en général que Kirchhoff, Dittenberger reproduit *toujours* en minuscule ce qu'il

a pu lire de l'inscription présentée d'abord en capitales, même si elle est complète et ne présente aucune difficulté de lecture ; — son commentaire final atteint, sans disparaître cependant, les extrêmes limites de la brièveté.

Les dix index sont distribués d'une façon sensiblement différente de celle des précédents : le 8ᵉ, intitulé : *Nomina virorum et feminarum*, occupe, à lui seul les trois quarts de la place. Une large part est faite, comme il convient, à l'élément Romain : le titre du second index est : *Res publica Atheniensium*, mais celui du premier, *Res publica Romana*. Le 6ᵉ nous offre une nouvelle liste des tribus Attiques, dans un ordre nouveau, au nombre de 13 seulement : la tribu Ἀδριανίς apparaît, les tribus Ἀντιγονίς et Δημητριάς ont disparu. Le 9ᵉ : *Nomina Romana, praenomina, nomina gentilia et cognomina*, donne une liste de 23 prénoms. Le 3ᵉ est celui des choses religieuses, le 4ᵉ celui des jeux, le 5ᵉ celui de l'éphébie, le 7ᵉ celui des noms géographiques ; aucun index particulier n'est celui des épitaphes.

⁂

Les *IG*². n'ont été complétées jusqu'à ce jour par aucun supplément ; mais, dès 1897, en une sorte d'appendice numéroté à part, Richard Wuensch publiait 220 textes d'un caractère commun : c'étaient des textes gravés sur des lames de plomb (*defixiones*) découvertes en Attique, avec des formules variées d'exécration.

Il est bien vrai que Kirchhoff, en avril 1873, avait fait une déclaration catégorique : *Omisi item inscriptiones glandibus missilibus sive impressas sive incisas, defixionum laminis plumbeis fere inscriptarum superstitiosam supellectilem*... Les principes avaient évidemment fléchi, si l'on en juge d'ailleurs par l'opinion de S. Reinach dans son *Traité d'Épigraphie grecque* (1885, p. 151, 433, 466 sqq.) et, bien avant cette époque, par la dissertation d'Albert Dumont : *de plumbeis apud Graecos tesseris* (1870) ; on peut dire qu'à l'heure actuelle il n'en reste presque rien et que la préoccupation dominante des collaborateurs des *Corpus* est, comme le déclare Hiller de Gaertringen, de ne né-

gliger aucun des documents écrits, *um sie nicht unter den Tisch zu lassen.*

C'est vers 1894 que Wuensch, dans un séjour en Attique, avait pu acquérir la collection de lames de plomb formée en trente années par Ath. Rhousopoulos ; il y en avait plus de 100, percées d'un ou de deux clous, en très mauvais état. Wuensch, qui avait songé d'abord à en faire l'objet d'une publication spéciale, développa peu à peu son projet jusqu'à lui donner la forme d'un appendice au volume de Dittenberger : c'étaient, après tout, des inscriptions attiques, inédites pour la plupart. A la collection Rhousopoulos vint s'ajouter la collection découverte à Patissia (1889), achetée depuis pour le Musée de Berlin par Botho Graef, qui abandonna volontiers son privilège d'éditeur ; on recueillit enfin, dans les Ἀττ. ἐπιγρ. ἐπιτ. de Coumanoudis (nos 2580-2590), ou dans des journaux spéciaux, tels que le *Bulletin de Correspondance Hellénique* (1889, p. 77), la *classical Review* (1890, p. 187), divers textes que Wuensch, n'ayant pu les vérifier *de visu*, se contenta de publier sans commentaire.

La disposition n'était pas chose facile : l'écriture archaïque est déconcertante, la grammaire classique est fort peu respectée, la chronologie en somme plus qu'incertaine, bien que la majeure partie de ces *defixiones* paraisse appartenir au IIIe siècle av. J.-C. L'ordre topographique n'est guère plus sûr, parce que les fiches individuelles de la collection de Patissia s'étaient, en l'absence de Wuensch, complètement brouillées à l'Institut archéologique Allemand. Restait, sans revenir précisément au vieil ordre des classes, à s'inspirer du texte même. On pouvait placer en tête les inscriptions réduites à une liste de noms, puis celles qui ont en outre un verbe d'exécration, celles ensuite qui sont plus développées et comprennent aussi le détail des familles ; enfin, avant les *fragmenta et incerta* inévitables, celles qui implorent le secours des dieux. Une brève notice d'origine précède, à chaque fois, la double transcription en capitales et en minuscules, complétée, en cas de doute, par une exacte reproduction, sorte d'appel à la perspicacité du lecteur ; le numéro s'achève par un très bref commen-

taire grammatical, pour lequel l'auteur utilisa les services de deux érudits : W. Schulz et F. Skutsch. Deux autres, Alb. Dieterich et Eric Ziebarth, avaient collaboré au rassemblement des matériaux ; quant au commentaire sur le fond, Wuensch l'a détaché et, au lieu d'en faire le sujet d'un traité publié à part, il en a formé la magistrale monographie, placée en tête du volume, de tout ce qui touche aux *defixiones* de plomb, depuis leur origine en Attique jusqu'à nos jours.

Les textes, certes ne faisaient pas défaut ; on pouvait citer Sophocle, Pline l'Ancien, Plutarque ; mais l'un des passages les plus significatifs est celui de Tacite, *Ann.* II, 69, à propos de la dernière maladie de Germanicus :

Saevam vim morbi augebat persuasio veneni a Pisone accepti : et reperiebantur solo ac parietibus erutae humanorum corporum reliquiae, carmina ac devotiones et nomen Germanici plumbeis tabulis insculptum.

Le plomb, métal abondant dans les mines du Laurium, se vendait à bas prix sur le marché d'Athènes ; il était l'emblème de la mort, lourd, froid, terne, consacré à Kronos ; n'importe qui, vu son peu de résistance, pouvait y graver des caractères, bien que, pour plus de sûreté, on recourût d'ordinaire à un magicien spécialiste, auquel on fournissait soit un texte manuscrit, soit tout au moins des notes. C'était de la superstition vulgaire et à très bon marché.

Le second des neuf index de Wuensch nous donne les noms et surnoms des dieux ou divinités invoquées ; le quatrième, les professions et la situation sociale des personnes visées par les malédictions ; le cinquième, qui constitue l'une des parties les plus intéressantes de l'ouvrage, les *formulae devotoriae* en plusieurs parties : *devovendi verba, devotorum cognati sociique devoti, devotorum res facta partesque corporis et animae devotae, devotionum formulae singulis verborum modis corruptae (conjunctivo, optativo, imperativo, infinitivo, pleniore enuntiato), res quae ad artem magicam pertinent.* Le huitième est celui des mots

d'ailleurs inconnus, soit 44 noms propres et quatre noms communs : κανναβιουργός, σινδωνοπώλης, συριγγοποιός, χρυσωτρία. A déchiffrer tant d'inscriptions en si mauvais état, Wuensch est devenu, comme Kirchhoff, *pessime oculatus* et sa prudence dans les restitutions s'en est accrue : *Hanc tabellam* (n° 68) *cum omnium ultimam tractarem, oculis officium jam recusantibus, non usque eo in legendo perveni, ut omnia, atque ea recte a me enucleata esse affirmare possem; quam ob rem etiam in explendis lacunis cautior fui.*

Il fallait insister sur cette collection, dont l'intérêt est vraiment exceptionnel et qui s'est d'ailleurs rapidement complétée. L'année suivante (1898), Wuensch lui-même éditait à Leipzig ses *Sethanische Verfluchungstafeln aus Rom*, relevées en presque totalité à Rome au Musée Kircher : les formules d'imprécation en sont grecques et latines. Dans le *BCH.*, t. XXV, Th. Homolle examinait deux inscriptions imprécatoires sur plomb, découvertes à Amorgos. Enfin, l'une des thèses de M. Audollent, soutenues en Sorbonne le 22 décembre 1904, a pour titre: *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt tam in Graecis Orientis quam in totius Occidentis partibus praeter Atticas in CIA. editas.*

(*A suivre.*) S. Chabert.

BAGUES ROMAINES ET MÉROVINGIENNES

(*Suite*[1]).

Toutes les bagues dont la description suit font partie de ma collection.

31. Bague mérovingienne en bronze avec pierres de couleur. Cet anneau, vu ses fortes dimensions d'ouverture ($0^m,021$), appartenait probablement à un homme. L'anneau, qui est sillonné de huit rainures, a $0^m,014$ de large et une épaisseur de $0^m,0015$. Le chaton, de forme rectangulaire, a $0^m,019$ de longueur sur $0^m,012$ de large et porte gravé un cloisonné formant trois losanges de couleur rougeâtre, bleu et verdâtre, sans doute des grenats lapis et émeraudes brutes. Provient de Santeuil (Seine-Inférieure).

32. Bague mérovingienne en terre émaillée, de couleur noirâtre; elle a été trouvée en mai 1905 à Saint-Laurent-d'Agny (Rhône). Cet anneau a une ouverture de $0^m,0016$, une épaisseur de $0^m,0025$; le jonc est large de $0^m,004$.

Sur le pourtour de l'anneau se trouvent des cannelures irrégulières.

33. Bague mérovingienne en argent provenant de Monceau-le-Neuf (Aisne). Cet anneau, qui est légèrement déformé, devait avoir $0^m,020$ de diamètre environ; il possède un sceau et un contre-sceau.

Sur le sceau, qui a $0^m,011$ de long sur $0^m,008$ de haut, on voit un monogramme dont il est difficile de déterminer la signification.

1. Voir la *Revue* de mars-avril 1905, p. 190-200.

On peut y lire S pour *Sigillum*, puis Ɔ pour C et aussi les lettres V et E ainsi que la lettre I couchée, avec des pointillés.

Le contre-sceau, de 0^{m},007 de diamètre, est formé d'une plaquette où est intaillée une croix. Cette petite bague a dû appartenir à une chrétienne.

34. Bague mérovingienne en argent; cet anneau, de 0^{m},019 de diamètre sur 0^{m},0065 de largeur d'anneau, porte sur la face extérieure des cannelures au nombre de quatre. Il est surmonté d'un édicule à quatre pans avec des cannelures semblables à celles de l'anneau, au nombre de cinq sur chaque pan. Sur un des côtés de ce petit édicule se trouve un conduit reliant le sommet du chaton avec le bas de la cuvette, probablement pour servir à remplir le chaton de poison. Le chaton, de 0^{m},0105 de large, porte enchâssée à sa partie supérieure une plaquette en verre de couleur verdâtre avec des traces d'irisation. Cette plaquette devait servir à maintenir le réservoir complètement à l'abri; on pouvait ainsi le vider ou le remplir à volonté, sans désertir cette plaquette de verre, au moyen du tube latéral.

35. Bague mérovingienne en bronze avec monogramme.

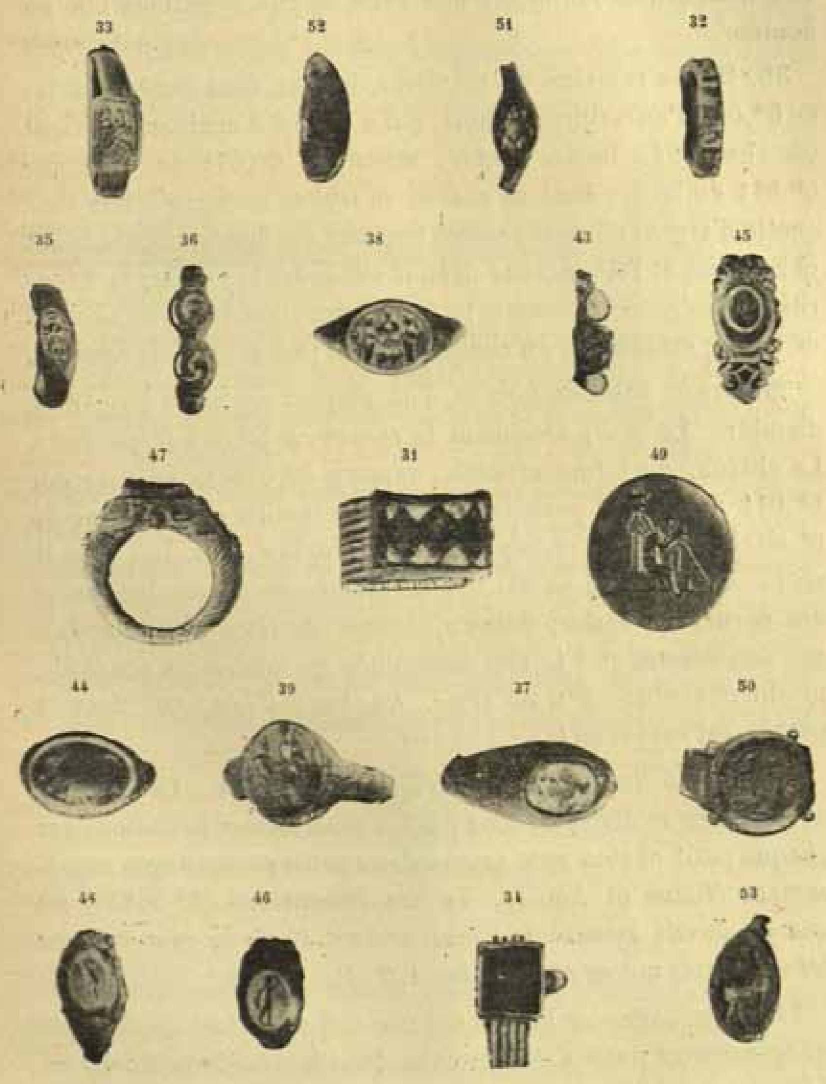
Cet anneau, de 0^{m},019 d'ouverture, est formé d'une feuille de bronze martelée. Sur un côté aplati se trouve un méplat formant chaton et où sont gravées les lettres NH dans un cercle en pointillé. Ces deux lettres, NE ou NH, devaient être probablement les initiales du nom du possesseur de l'anneau. Environs de Monceau-le-Neuf (Aisne).

36. Cet anneau, de l'époque mérovingienne, est formé d'un fil de bronze enroulé en spirale et formant un double chaton de 0^{m},015 de long sur 0^{m},006 de large. La bague a 0^{m},019 de diamètre et le jonc 0^{m},0015 d'épaisseur.

On peut rapprocher cet objet des numéros 6 et 7 de mon article précédent. Il a été trouvé, comme ces dernières, dans le département de l'Aisne.

37. Bague romaine du Ier siècle ou de l'époque des Antonins au plus tard; elle est formée d'un fort anneau de fer de 0^{m},022

de large et 0m,024 dans le sens opposé; elle a une épaisseur de 0m,004 à 0m,005 suivant les diverses parties du jonc et porte



Bagues romaines et mérovingiennes.

sur divers points des traces de dorure. Le chaton, surélevé de 0m,007, porte, à sa partie supérieure, une plaquette d'or

intaillée de $0^m,008$ de haut sur $0^m,012$ de long. Sur cette plaquette on voit trois têtes romaines conjuguées du plus bel effet. Les dimensions indiquent que cette bague appartenait à un homme.

38. Bague romaine du IIIe siècle, formée d'un anneau en fer de $0^m,019$ d'ouverture ; le jonc, qui a $0^m,002$ d'épaisseur, retient un chaton de forme ovoïde, mesurant $0^m,011$ de haut sur $0^m,014$ de large ; dans ce chaton se trouve enchâssée une plaquette d'argent où sont gravées en creux des figures représentant la Sécurité et l'Abondance debout se tendant la main ; la Sécurité s'appuie sur un sceptre ; l'Abondance tient sa corne remplie de fruits ; entre elles, un cheval paissant ; au-dessus, des gerbes.

39. Bague romaine formée d'un anneau de fer de $0^m,019$ de diamètre. Le jonc, soutenant le chaton, a $0^m,003$ d'épaisseur. Le chaton, de forme arrondie, mesure $0^m,016$ de hauteur sur $0^m,014$ de large et porte enchâssée une intaille en cornaline du IIe siècle de notre ère, représentant Sérapis et Isis. Isis tient le sistre et la patère ; sa tête est surmontée du disque lunaire et des cornes de vache ; Sérapis, debout derrière elle, s'appuie sur son sceptre et a la tête surmontée du modius ; à ses pieds, le chien Cerbère à trois têtes. Au bras d'Isis, qui tient la patère, est suspendu le vase lustral.

40. Bague de mariage de l'époque romaine. Ce superbe anneau d'or se divise en deux parties pour former le chaton ; sur chaque petit chaton sont gravés deux petits personnages représentant Vénus et Amour. Vu ses dimensions ($0^m,0135$), cet anneau devait appartenir à une femme. Nous le reproduisons ici sous trois autres aspects (fig. 1, 2, 3).

41. Cette bague en bronze est une clef de coffret de l'époque gallo-romaine ; elle a été trouvée dans les environs de Lyon. L'ouverture de l'anneau est de $0^m,019$.

42. Bague romaine. Cette bague en or porte sur le chaton, de forme rectangulaire, deux racines d'émeraude. Le pourtour du chaton, de forme rectangulaire, est soutenu par une ciselure en

forme de volutes représentant une feuille d'acanthe (voir fig. 4). Les trois parties saillantes de cette ciselure se terminent par un globule. Le jonc est formé d'une tige trilobée avec une ouverture de $0^m,012$ environ, ce qui fait supposer que cette bague devait appartenir à un enfant.

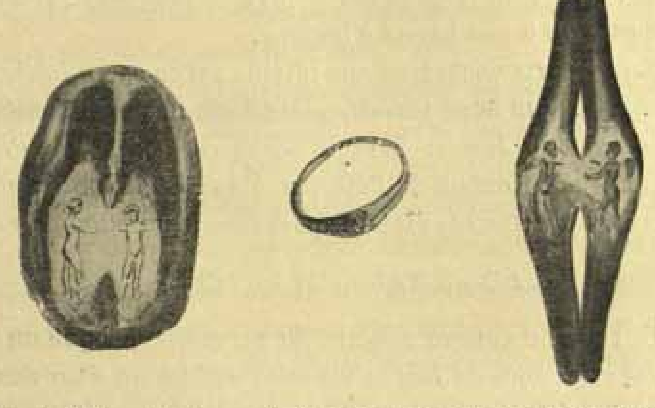


Fig. 1, 2, 3. — Autres vues de l'anneau n° 40 et de son double chaton.

43. Bague gallo-romaine en or avec intaille et perles fines. Cette intéressante bague est formée de deux fils d'or enroulés en spirale formant l'anneau, dont l'ouverture est de $0^m,016$.



Fig. 4. — Chaton de la bague n° 42.

Ce jonc vient soutenir le chaton, flanqué des trois globules, type caractéristique de la période suivante ou mérovingienne.

Le chaton, de forme rectangulaire, est formé de trois cuvettes ; la cuvette centrale renferme une intaille représentant Eros ailé, retenant par les cornes un cerf qui cherche à s'échapper. Travail du IIe ou du IIIe siècle de notre ère.

Sur les deux autres cuvettes accostant l'intaille se trouvent

deux perles fines percées et retenues dans leur cuvette respective par un fil d'or qui les traverse.

Ce bijou est un beau type de bague gallo-romaine, voisine de l'époque des invasions.

44. Chaton de bague en fer avec intaille. Le chaton, de forme ovoïde, a 0m,013 de largeur sur 0m,017 de longueur ; il semble avoir appartenu à une bague d'homme.

Le chaton porte enchâssée une intaille sertie par un cercle en or. L'intaille, d'un beau travail, porte deux bustes affrontés qui représentent l'un Jupiter Sérapis barbu surmonté du modius, l'autre un jeune Romain de l'époque d'Auguste dont il rappelle les traits. Le pourtour de l'intaille porte une inscription grecque :

ΔΟ..... ΥΔ..... ΜΥ..... ΝΟ[C]

45. Ce superbe anneau romain du IIIe siècle, époque où l'on rencontre ce genre de bague ajourée, est formé d'un anneau d'or massif du poids de quatorze grammes. Vu ses dimensions (0m,019), il a dû appartenir à un homme. L'anneau, pris à même le métal, est tout repercé en forme de volutes du plus beau style.

Cette bague a été draguée dernièrement (en avril 1905) avec du sable dans la Saône près de Chalon-sur-Saône et transportée à Montchanin par le canal dans un bateau chargé de sable. C'est alors qu'elle a été recueillie au moment du déchargement par un terrassier. Le chaton est formé d'une agate rubannée de forme conique, qui porte gravé en intaille un sanglier bondissant à droite.

46. Chaton de bague romaine en fer, retenant encore une intaille du Ier siècle de notre ère, qui forme le chaton (0m,002 de long sur 0m,008 de large). Cette intaille en agate à deux couches représente un petit génie bachique tenant une grappe de raisin.

Comme le n. 48, cette bague provient des marais de Sablonnières (Isère).

47. Bague romaine en or du Bas Empire. Cette belle bague a une ouverture de $0^m,019$; l'épaisseur varie de $0^m,003$ à $0^m,005$. Sur ce corps de bague se trouvent des stries et des pointillés ; de chaque côté, soutenant le chaton de forme rectangulaire (de $0^m,011$ sur $0^m,007$), on voit un dauphin et une coquille. Le chaton, d'une hauteur de $0^m,006$, porte gravées de chaque côté deux colombes affrontées tenant une bourse. Peut-être faut-il y voir un symbole chrétien.

48. Chaton de bague romaine en fer, du IIIe siècle de notre ère, retenant encore son intaille qui forme le chaton ($0^m,011$ de long sur $0^m,008$ de large). Cette intaille, en agate à deux couches, représente un personnage paraissant tenir deux torches allumées. Elle a été trouvée dans les marais de Sablonnières (Isère).

49. Bague grecque en or. Ce superbe anneau d'or a une ouverture de $0^m,017$ et une épaisseur de jonc de $0^m,002$. Le chaton, très grand, a $0^m,025$ de diamètre sur $0^m,023$ et porte gravé en intaille dans l'or un génie assis au pied d'une colonne funéraire, au sommet de laquelle se trouve un autre génie. Le premier s'appuie sur une torche renversée.

50. Bague byzantine de mariage en or. Cet anneau a une ouverture de $0^m,019$ environ ; il est légèrement aplati. La largeur de l'anneau varie de $0^m,006$ à $0^m,008$, avec une épaisseur de $0^m,001$ environ. Le chaton, de forme circulaire, a $0^m,016$ de haut sur $0^m,015$ de large. On y voit deux personnages se tenant par la main. Il est accosté de quatre globules d'or, à la place où l'anneau soutient le chaton. Sur le pourtour se lit une inscription où l'on peut reconnaître, d'un côté, CAIO, et de l'autre NO. Peut-être faut-il y voir le nom ou des lettres formant les noms des deux personnages représentés sur le chaton.

51. Cette bague de bronze provient des environs d'Izernore (Ain) ; elle est formée d'un jonc de $0^m,018$ de diamètre et d'une épaisseur de $0^m,002$. Le chaton, pris à même le métal, a $0^m,009$ sur $0^m,007$; il est de forme arrondie et porte gravé en creux un animal que l'on peut prendre pour une grenouille.

52. Bague romaine en bronze avec intaille en creux figurant le chiffre romain

VI

Cet anneau a une ouverture de 0^m,018 sur 0^m,012. Le dessus de la bague est large de 0^m,007 et porte gravé le signe VI.

Cet anneau de bronze a été trouvé à Saint-Just près de Lyon.

53. Bague romaine en bronze trouvée à Lyon. Elle est formée d'un jonc de 0^m,019 de diamètre ; le jonc a 0^m,002 d'épaisseur et s'élargit pour former le chaton qui a 0^m,016 de haut sur 0^m,007 de large.

Le chaton porte gravé en creux un animal représentant un cerf, d'un excellent travail du Ier siècle de notre ère.

Claudius Côte.

Lyon.

REMARQUES SUR LA BATAILLE DE PARIS

EN L'AN 52 AVANT NOTRE ÈRE

L'article intéressant de M. Hermann Sieglerschmidt[1] présente l'inconvénient de laisser croire que le rapport de Labienus devient clair aussitôt qu'on place le camp romain vis-à-vis de Saint-Cloud.

Plusieurs auteurs ont déjà identifié le *Metiosedum* des Commentaires avec Meudon et M. Sieglerschmidt aurait dû réfuter Desjardins autrement que par des allusions contre des anonymes (p. 265). Car Desjardins, adoptant cette solution, a supposé « que l'armée de Labienus était groupée au pied de Meudon et d'Issy, tandis que le chef aulerque l'attendait vers Bercy ». En admettant que *Metiosedum* ait joué un rôle dans la première bataille de Paris, il n'est pas démontré que ce rôle ait été celui que suppose M. Sieglerschmidt.

La lecture des chapitres LVII à LXII du livre VII du *Bello gallico* fera entrer dans l'esprit du lecteur la certitude que Camulogène n'a tenté, à aucun moment, de perdre contact avec l'armée romaine. Or le chef aulerque savait si bien que l'objectif de Labienus était l'oppidum des Parisii, qu'il ordonna d'incendier Lutèce aussitôt qu'il apprit le changement d'itinéraire de Labienus. Camulogène avait donc un intérêt évident à surveiller l'incendie de Lutèce pour empêcher les troupes romaines de sauver l'oppidum qui eût été pour elles un excellent point d'appui. Labienus, qui était accompagné par les bateaux pris à Melun, fut certainement retardé par le passage de la Marne,

1. Voy. *Rev. archéol.*, 1905, II, 257-271.

aussi difficile que celui de la Seine, et l'on doit supposer qu'il s'arrêta un moment devant Lutèce, pour se rendre compte des dégâts causés par l'incendie. C'est ainsi qu'on doit expliquer l'arrêt logique des deux armées à la hauteur de Paris qui, contrairement à l'opinion de M. Sieglerschmidt, devait avoir encore une importance, au moins pour quelques heures. M. Sieglerschmidt pense que Camulogène, en se plaçant sur les coteaux de Saint-Cloud, désirait couvrir la route d'Évreux. Mais l'oppidum des Aulerci Eburovices était trop éloigné pour avoir à craindre une agression de Labienus. Camulogène, chef renommé (... *singularem scientiam rei militaris*), devait croire que l'objectif rationnel des Romains était de marcher sur le pays des Bellovaci pour troubler leur « mobilisation » commencée (*Bellovaci... aperte bellum parare cœperunt*). Et par suite, le meilleur poste d'observation pour Camulogène était la rive du fleuve au sud de Lutèce et non une position déjà éloignée à l'Ouest. Le rapport de Labienus suppose gratuitement que les Gaulois crurent à la fuite des Romains découragés par la défection des Eduens. On s'accorde à reconnaître que Labienus simula une fausse retraite pour masquer un mouvement tournant. Mais Camulogène reconnut bien la position des diverses fractions de l'armée romaine et les observa autant que la nuit et le temps le lui permirent. C'est grâce à l'orage (*coorta tempestas...*) que les Romains purent s'établir fortement sur la rive gauche, malgré les éclaireurs gaulois (... *exploratores hostium, ut omni fluminis parte erant dispositi*). Mais le transbordement des trois légions romaines constitue un problème que M. Sieglerschmidt et les autres commentateurs ont négligé bien à tort.

Labienus quitta son camp avec ses trois légions, vers minuit, pour aller retrouver ses bateaux. Par une marche de nuit et un mauvais temps, il dut employer au moins une heure et quart pour franchir les quatre milles indiqués par le texte de César. Bien que nous soyons mal renseignés sur la force, sans doute variable, des légions de César, nous pouvons supposer que les légions de Labienus comptaient chacune environ 5.000 hommes.

Or les cinquante bateaux, pris à Melun par les Romains, ne devaient pas être fort grands et chacun d'eux ne pouvait probablement contenir que cent hommes au maximum. Le moins qu'on puisse accorder pour l'embarquement de cent hommes, la traversée de la Seine et le débarquement, la nuit, pendant un orage, est une demi-heure; et dans la pratique, on trouverait sûrement que ce délai est trop court. Ajoutez que Labienus avait sa cavalerie puisqu'il s'en servit pour achever la déroute des Gaulois, le matin. Quelle que fût la souplesse de cette cavalerie, je suis convaincu que le transbordement des chevaux ne se fit pas sans une grande perte de temps, surtout dans les conditions défavorables où les Romains durent l'exécuter. Le temps pressait; les cinquante bateaux furent donc employés simultanément. Mais ces bateaux étaient manœuvrés à la rame; il fallait à chacun d'eux une surface d'eau quadruple de la largeur du bâtiment et l'on doit supposer que la Seine fut couverte par la flottille sur une longueur de 600 mètres environ. Cet espace était nécessaire pour éviter les abordages; et la difficulté du transbordement était telle, par suite des circonstances, que la traversée ne dut certainement pas se faire entre les îlots de la Seine.

Quant à construire un pont volant avec les cinquante bateaux, au milieu de la nuit pendant l'orage, Labienus n'y songea sûrement pas, bien que le système lui eût réussi à Melun.

Quand on lit que les deux armées étaient en présence au premières lueurs du jour (*prima luce*), — vers trois heures du matin puisqu'on était au mois de mai, — on s'étonne que le rapport de Labienus ait passé sous silence tant de difficultés vaincues en si peu de temps. Devons-nous reprocher ces lacunes à Labienus ou à César qui a peut-être résumé trop brièvement le récit des succès de son lieutenant? En tout cas, on voit, d'après les remarques précédentes, que le rapport de Labienus, tel que nous pouvons le lire, n'est ni clair ni complet. Aussi, quand ce même document parle seulement des VII[e] et XII[e] légions, à propos de la bataille, il faut se garder de croire, comme le fait M. Sieglerschmidt, que Labienus a laissé de côté la III[e] légion qui l'avait

accompagné. Elle avait certainement passé la Seine (*nostri omnes erant transportati*), et, d'autre part, le texte parle formellement de l'aile droite (VII[e] légion) et de l'aile gauche (XII[e] légion) du corps d'armée romain. Quel serait cet ordre de bataille qui aurait deux ailes et pas de centre? La légion dont le texte de César a omis de parler formait certainement le centre.

En découvrant tant de lacunes dans la relation latine, nous nous étonnerons donc moins de tous les obstacles qui s'opposent à la reconstitution des phases de la première bataille de Paris.

Adrien Blanchet.

ENQUÊTE

SUR

L'ÉPIGRAPHIE CHRÉTIENNE D'AFRIQUE

(*Suite*[1].)

III. — Inscriptions métriques.

Les chrétiens d'Afrique, depuis le IIIe siècle jusqu'à l'invasion arabe, ont aimé à versifier les dédicaces, les épitaphes, les inscriptions commémoratives de tout genre, qu'ils plaçaient sur les tombes, dans les églises ou les baptistères, dans les salles des palais ou des thermes, au-dessus des portes des forteresses ou des châteaux. Les documents de cette classe se sont multipliés depuis quelques années; des séries importantes ont été découvertes jusque dans de petites villes de Maurétanie comme Tipasa ou Rusucurru.

Bien que les inscriptions métriques puissent aisément se rattacher à telle ou telle autre catégorie d'inscriptions, nous avons cru devoir les grouper et les étudier à part. Cela, pour deux raisons. D'abord, par le fait seul qu'elles sont métriques ou essaient de l'être, elles constituent réellement une catégorie distincte, qui est affranchie du formulaire des dédicaces ou épitaphes en prose, mais qui a ses lois, ses modèles et ses traditions propres. En second lieu, ces documents versifiés, ainsi réunis, s'éclairent mutuellement; étudiés d'ensemble, ils éclairent du même coup les origines et les tendances de la poésie chrétienne en Afrique. Les élucubrations métriques des humbles clercs africains aident

1. Voyez la *Revue archéologique* de 1903 et 1904.

à comprendre Commodien et Verecundus, le *Psaume abécédaire* d'Augustin, et bien d'autres œuvres.

Aux inscriptions proprement dites, recueillies sur des pierres ou des mosaïques, nous n'avons pas hésité à joindre un certain nombre de documents qui nous ont été conservés par des manuscrits, dans l'Anthologie de Carthage ou ailleurs, mais qui présentent nettement tous les caractères de la poésie épigraphique. Ce sont des épitaphes ou des dédicaces, des inscriptions d'église ou de baptistère, de palais, de thermes, de travaux publics (n. 153 et suiv; 184; 188 et suiv.). La plupart de ces pièces sont d'époque vandale et d'origine carthaginoise; d'autres se rattachent à l'œuvre ou au nom d'Augustin. On ne peut guère douter que beaucoup d'entre elles aient été composées pour être gravées sur pierre ou reproduites en cubes de couleur et qu'avant de figurer dans les Anthologies, elles aient attiré les regards sur la façade, les murs ou le dallage des édifices.

De Rossi s'étonnait que les éditeurs du *Corpus* eussent négligé cette source; nous y avons puisé avec discrétion, en écartant tout ce qui trahissait l'ambition littéraire, pour retenir seulement ce qui a dû ou pu contribuer à la décoration des édifices. Il y a sans doute, dans un choix de ce genre, une part d'impression personnelle et d'hypothèse; mais, assurément, l'on retrouve dans ces pièces des Anthologies les traits caractéristiques des petits poèmes ou des légendes versifiées que nous ont conservés les mosaïques ou les marbres d'Afrique, et ces documents comblent bien des lacunes, surtout pour la Carthage vandale.

Revenons aux inscriptions proprement dites, celles qui ont été recueillies sur les monuments eux-mêmes, et qui sont par suite les témoins les plus sûrs de la poésie épigraphique. On a découvert jusqu'ici, dans les pays qui formaient l'Afrique latine, près de deux cents inscriptions métriques, dont cinquante environ sont chrétiennes.

Ces documents se répartissent très inégalement entre les diverses provinces. On compte quatre inscriptions métriques chrétiennes à Carthage (n. 164; 174-175; 179), cinq en Proconsu-

laire ou en Byzacène (n. 76; 180-183), neuf en Numidie (n. 185-187; 193-198), trois en Sitifienne (n. 199-201), vingt-six en Césarienne (n. 202-227). Un seul document est daté : l'épitaphe de l'évêque Novatus à Sitifi, en 440 (n. 201). D'après le contenu, on peut placer en 425 la dédicace en l'honneur de Valentinien III et Théodose II (n. 199); au milieu du ve siècle, la dédicace trouvée à Tipasa dans la basilique de Sainte-Salsa (n. 223); vers 539, la dédicace de Calama (n. 193); entre 565 et 578, la dédicace bilingue de Macomades (n. 76); vers 580, la dédicace de Mascula (n. 197). Quant aux autres inscriptions, on n'en peut déterminer l'époque que d'une manière très approximative. Cependant, l'on a des raisons sérieuses d'attribuer au IIIe siècle ou aux premières années du IVe l'original de la dédicace de Caesarea (n. 225); au IVe siècle ou au début du Ve, les inscriptions de Rusicade (n. 198) et de Sitifi (n. 200) qui sont relatives à des martyrs, les dédicaces de Ménerville (n. 212), de M'lakou (n. 211) et de Tigava (n. 226), l'épitaphe de Madaura (n. 187), et la plupart des inscriptions de Tipasa (n. 215-224); au temps des Vandales ou des Byzantins, deux des documents de Carthage (n. 164; 175), les dédicaces de Mactaris (n. 180), d'Henchir Adjedj (n. 194) et d'Aïn Ghorab (n. 195).

La moitié des documents sont gravés sur pierre ou sur marbre, et l'exécution en est très inégale. On ne compte pas moins de vingt-et-une inscriptions sur mosaïque, trouvées à Ferryville (n. 183), à Rusucurru (n. 202-210), à Rusguniae (n. 213), surtout à Tipasa (n. 215-224). Ce détail mérite attention; il prouve que nous avons affaire à des monuments de choix, et l'on peut supposer que les poètes locaux s'étaient mis en frais pour la circonstance. C'est l'impression que laisse aussi le relevé du contenu des documents. Une douzaine seulement sont de vulgaires épitaphes; et encore, deux de ces épitaphes couvraient des tombes d'évêque (n. 201; 217). Tout le reste se rattache plus ou moins à la catégorie des dédicaces, ou des exhortations pieuses (n. 221-222; 227). Beaucoup des dédicaces étaient placées dans des sanctuaires chrétiens : à Henchir Adjedj (n. 194), à Aïn Ghorab

(n. 195-196), à Rusicade (n. 198), à Rusucurru (n. 202-210), à Rusguniae (n. 213), à Tipasa (n. 215-216 ; 220 ; 223), à Caesarea (n. 225). Quelques-unes mentionnent des martyrs : à Calama (n. 193), à Rusicade (n. 198), à Sitifi (n. 200). Plusieurs ont orné des citadelles ou des châteaux, des murs de villes, des thermes, des nymphées ou divers édifices : à Carthage (n. 164), à Macomades (n. 76), à Mactaris (n. 180), à Ferryville (n. 183), à Calama (n. 193), à Mascula (n. 197), à Sitifi (n. 199), à M'lakou (n. 211), à Ménerville (n. 212), à Tigava (n. 226). On voit que la plupart de nos inscriptions chrétiennes avaient un caractère monumental, presque officiel : elles ont dû être composées et exécutées par les soins ou sous le contrôle des autorités civiles ou ecclésiastiques. Aussi rencontrerons-nous, dans le nombre, quelques pièces à peu près correctes.

Plusieurs de ces inscriptions d'époque chrétienne sont encore complètement païennes de contenu et de forme. Quoique rédigées sans doute par des fidèles, elles n'ont rien de spécialement chrétien. Elles avaient, d'ailleurs, une destination profane : dédicace impériale, comme à Sitifi (n. 199) ; dédicace de thermes, d'un château, ou d'un édifice quelconque, comme à Carthage (n. 164), à Ferryville (n. 183), à M'lakou (n. 211).

Beaucoup plus intéressants sont les documents assez nombreux où se mêlent les éléments chrétiens et les éléments païens. Par exemple, voici à Carthage l'épitaphe métrique d'un certain Callistratus ; les trois distiques sont entièrement profanes d'inspiration; mais ils sont précédés d'une croix byzantine et suivis de formules chrétiennes comme *depositus* et *in pace vixit* (n. 175). A Mactaris, une dédicace de fontaine ou de nymphée reproduit deux vers de Virgile, entre une croix grecque et la formule mystique *De donis Dei* (n. 180). Une épitaphe, trouvée dans la même localité, pourrait être celle d'un idolâtre, et l'on y relève une imitation d'un vers de Lucain ; mais, sur les côtés du cippe, on lit les épitaphes de deux femmes de la même famille, avec les formules *vixit in pace* ou *in pace vixit* (n. 181). Mêmes contrastes dans des épitaphes de Theveste et de Madaura : à l'expression de

sentiments profanes se mêlent des préoccupations chrétiennes, la vie éternelle, la mention de la *depositio* et de l'*indictio*, l'*in pace* (n. 185), une réminiscence du Cantique des Anges (n. 186); un chrisme voisine avec des symboles de banquet funéraire, une aiguière et deux plats (n. 187). A Calama, une dédicace militaire, relative à la reconstruction des murs, se termine sur l'intervention de deux martyrs, patrons de la cité (n. 193). A Mascula, une inscription analogue est encadrée entre une croix et une invocation au Christ (n. 197). A Tipasa, dans la dédicace de la basilique d'Alexandre, des sentiments chrétiens s'expriment avec une phraséologie païenne et des imitations de Virgile (n. 215).

Ces Africains, comme on le voit, connaissaient leurs classiques; et ils aimaient à le montrer. Les réminiscences poétiques ne sont pas rares dans les inscriptions païennes de la contrée. Une épitaphe de Thamalla, en Sitifienne, reproduit trois vers de Stace[1]. On imitait surtout Virgile, comme le prouvent des documents de Mactaris[2], de Satafi[3], de Thala[4]. Les versificateurs chrétiens du pays ont aussi exploité leurs souvenirs classiques, mais généralement avec une insigne maladresse. A Mactaris, une épitaphe débute par un vers faux, adaptation malheureuse d'un vers de Lucain[5] (181). Près de la même ville, pour la dédicace d'un nymphée, on a copié Virgile au début, en arrangeant

1. *C. I. L.*, VIII, 20588 (= Bücheler, *Carmina epigraphica*, n. 1787). — Cf. Stace, *Silv.*, III, 3, 128-130.
2. *C. I. L.*, VIII, 11824 (= Bücheler, *Carmina epigraphica*, n. 1238), vers 27. — Cf. Virgile, *Æn.*, IV, 550.
3. *C. I. L.*, VIII, 20288 (= Bücheler, n. 1834), vers 3. — Cf. Virgile, *Æn.*, II, 789.
4. *C. I. L.*, VIII, 591 (= Bücheler, n. 817) : hexamètre fait avec deux hémistiches de Virgile (*Æn.*, I, 253 ; IV, 539). — Sur une curieuse mosaïque d'Althiburus (Medeïna), qui représente divers types de navires, les légendes explicatives sont souvent formées par des citations de vieux poètes, de Lucilius, de Plaute, de Cicéron, d'Ennius (Gauckler, *Un catalogue figuré de la batellerie gréco-romaine. La mosaïque d'Althiburus*, dans les *Monuments Piot*, t. XII (1905).
5. Lucain, *Pharsal.*, II, 344. — Ce vers est reproduit plus exactement dans une épitaphe de Rome (Bücheler, n. 678).

tant bien que mal la fin de l'inscription (n. 180)[1]. A Tipasa, le clerc naïf qui a rédigé la dédicace de la Basilique d'Alexandre, a voulu également mettre à contribution l'*Enéide* : les classiques ne lui ont pas porté bonheur, puisqu'ils l'ont entraîné à forger des hexamètres de huit ou neuf pieds (n. 215)[2].

Une quinzaine de nos inscriptions sont entièrement chrétiennes, et pour le fond et pour les formules. A cette catégorie appartiennent trois épitaphes trouvées à Sitifi (n. 201) et à Tipasa (n. 217-218); des dédicaces de sanctuaires découvertes à Henchir Adjedj (n. 194), à Aïn Ghorab (n. 195-196), à Rusicade (n. 198), à Sitifi (n. 200), à Tipasa (n. 223), à Caesarea (n. 225). Toutes ces inscriptions étaient placées dans des églises ou des chapelles, dont elles ornaient ou la façade, ou les murs, ou le sol. L'épigraphie jouait un rôle important dans la décoration des basiliques africaines, comme aujourd'hui dans les mosquées; de plus en plus s'y multiplièrent les inscriptions monumentales sur pierre ou mosaïque, les dédicaces, les listes de martyrs, les versets bibliques, les exhortations, les épitaphes. Beaucoup de ces inscriptions étaient métriques, ou cherchaient à l'être. Augustin, dans un de ses Sermons, parle d'un quatrain, résumant l'histoire de saint Étienne, qu'il avait fait tracer à Hippone sur la voûte d'une chapelle dédiée à ce martyr[3]. Ces inscriptions, dessinées en mosaïque, gravées ou peintes dans les églises, participèrent naturellement de la sainteté du lieu; et l'on s'efforça d'en éliminer les éléments profanes.

Ainsi s'est constitué le nouveau formulaire des inscriptions métriques. Parfois, des formules familières à l'épigraphie païenne sont employées dans un autre sens, et, par là, comme sanctifiées : la formule païenne *omnibus honoribus functus* devient à Tipasa *honoribus in Ecclesia catholica functus* (n. 217). Puis, des formules chrétiennes en prose se glissent timidement à la suite de vers encore tout païens (n. 180-181; 185; 187; 197). Enfin, un

1. Virgile, *Æn.*, I, 167-168.
2. Imitations de Virgile (*Æn.*, II, 63-64 et 239) aux vers 11-13.
3. Augustin, *Serm.* 319, 8.

dernier progrès : l'inscription métrique elle-même est rédigée en un langage nouveau, qui traduit les croyances et les aspirations des fidèles, leurs espérances mystiques, des souvenirs de l'Écriture ou du culte. C'est un monde tout différent, qui s'ouvre aux versificateurs d'Église et qui tente leur ambition poétique : le Christ (n. 76; 182; 198; 200), le Verbe et l'Esprit (n. 225), l'espoir d'une résurrection (n. 217) et d'une vie éternelle (n. 185-186; 217-218; 223), le culte des martyrs (n. 193; 198; 200; 223), les sacrements (n. 215; 220-221), la charité et l'aumône (n. 217), les réminiscences de la Bible (n. 186; 212). Sans doute, la langue de ces inscriptions en vers n'a pas la rigueur et la précision des documents en prose; elle n'en est pas moins une traduction plus ou moins fidèle des formules liturgiques et elle exprime les sentiments ou les croyances des communautés du temps.

Quelques-unes de ces inscriptions métriques semblent attester l'emploi de manuels ou de pieuses Anthologies. L'existence de ces manuels à l'usage des graveurs a été démontrée pour l'épigraphie païenne[1]. En Afrique, on voit les mêmes vers reparaître, plus ou moins estropiés, sur plusieurs tombes d'une même localité : à Ammaedara[2], à Sigus[3], à Auzia[4]. En ce cas, il est vrai, on pourrait supposer que le graveur a utilisé plusieurs fois la même épitaphe ou a copié son voisin. Mais plusieurs vers d'une inscription découverte près de Sicca[5] se lisent également dans une épitaphe de Rome, datée de l'an 10 de notre ère[6]. Ici, plus de doute : le graveur africain n'a pu connaître ces vers que par un manuel.

De même, il a existé des recueils d'inscriptions métriques chrétiennes. On l'a prouvé pour Rome et pour la Gaule[7]. Il n'est

1. Cagnat, *Sur les manuels professionnels des graveurs d'inscriptions romaines*, dans la *Revue de philologie*, 1889, p. 51.

2. *C. I. L.*, VIII, 403; 11511; 11594 (= Bücheler, *Carmina epigraphica*, n. 1328-1329).

3. *C. I. L.*, VIII, 5804; 5834 (= Bücheler, n. 635-636).

4. *C. I. L.*, VIII, 9080-9081; 9192 (= Bücheler, n. 592-594).

5. *C. I. L.*, VIII, 15716 (= Bücheler, n. 966).

6. Bücheler, n. 965.

7. De Rossi, *Inscript. christ. Urbis Romae*, t. II, p. XXXIV et suiv.; p. 47 et

pas douteux que des manuels analogues aient circulé dans l'Afrique chrétienne. On peut s'en faire une idée d'après les parties de l'Anthologie de Carthage où sont réunies des inscriptions monumentales d'époque vandale[1]. Nous avons la preuve que des chrétiens d'Afrique ont imité ou même copié des inscriptions métriques de Rome. Dans la dédicace de la Basilique d'Alexandre à Tipasa (n. 215), on a cru trouver quelques réminiscences des *Epigrammata* du pape Damase[2]. Voici qui est plus décisif. La dédicace d'église trouvée à Henchir Adjedj, près de Theveste (n. 194), reproduit mot pour mot une dédicace romaine qu'on lisait dans l'abside de la Basilique Vaticane[3]; l'inscription d'une chapelle des Apôtres à Aïn Ghorab (n. 195) reproduit en grande partie une inscription que le pape Sixte III avait fait placer, à Rome, dans l'église Saint-Pierre-aux-Liens[4]. On a supposé que des pèlerins avaient pu rapporter en Numidie le texte de ces documents romains. Mais l'un des vers de l'inscription de Saint-Pierre-aux-Liens a été imité encore à Tipasa, vers le milieu du v[e] siècle, dans la dédicace de la Basilique de Sainte-Salsa (n. 223). Cette triple coïncidence ne peut guère s'expliquer sans l'hypothèse d'un recueil d'inscriptions métriques circulant dès lors en Afrique.

La versification de ces inscriptions chrétiennes mérite une attention particulière. Cette étude a nécessairement pour préface l'analyse rythmique des documents païens du même genre, qui sont plus nombreux, plus variés, et permettent de reconstituer le milieu où s'est développée la versification d'époque chrétienne. Nous avons entrepris ailleurs cette enquête sur les inscriptions métriques païennes trouvées en Afrique; on nous excusera d'y

suiv.; Le Blant, *Sur les graveurs des inscriptions antiques*, dans la *Revue de l'art chrétien*, 1859, p. 367; *l'Epigraphie chrétienne en Gaule et dans l'Afrique romaine*, p. 58 et suiv.

1. Riese, *Anthol. lat.*, n. 203; 210 et suiv.; 377 et suiv.; etc.

2. Leclercq, *Afrique chrétienne*, t. I, p. 421.

3. De Rossi, *Bull. crist.*, 1879, p. 162; *Inscript. christ. Urbis Romae*, t. II, p. 47.

4. De Rossi, *Bull. crist.*, 1878, p. 14; *Inscript. christ. Urbis Romae*, t. II, p. 48 et 110.

renvoyer[1], et d'indiquer seulement ici, en quelques mots, nos conclusions.

Les versificateurs païens de l'Afrique romaine imitaient le vers classique comme ils pouvaient, dans la mesure où ils le pouvaient. Les inscriptions du pays font défiler sous nos yeux des vers de toute sorte, les uns corrects ou à peu près, les autres très barbares. On observait la quantité, quand on la connaissait. Si l'on ignorait la prosodie, on comptait tant bien que mal les syllabes des quatre premiers vers, en s'efforçant de reproduire les dispositions apparentes d'un des types usuels du mètre adopté; on coupait le vers en deux hémistiches symétriques par une césure très nette, tombant presque toujours au troisième pied et l'on s'attachait à bien marquer le rythme à la fin du vers. Pour cela, on tâchait de placer aux temps forts des deux derniers pieds, sinon une longue, du moins ce qui était l'équivalent d'une longue pour ces oreilles barbares, c'est-à-dire une brève tonique. Parfois, l'on appelait à l'aide l'assonance, ou la rime, ou même l'acrostiche, pour indiquer nettement les arrêts du rythme.

Voilà ce que nous apprennent les inscriptions païennes d'Afrique sur les procédés et les tendances des versificateurs du pays. On trouve là les vraies origines de la versification populaire des chrétiens de la contrée. Soumis aux mêmes conditions, en face des mêmes difficultés, les fidèles qui se piquaient de poésie se sont tirés d'affaire par les mêmes moyens. Ils se sont engagés dans la même voie, avec plus de décision peut-être, et quelques-uns d'entre eux avec plus de logique : dans ce vers inorganique, d'où se retirait la prosodie, et où l'accent n'intervenait qu'accidentellement, ils ont entrevu la nécessité d'introduire un élément stable, un nombre fixe de syllabes.

D'une façon générale, et sauf une exception importante, la

1. Cf. notre *Histoire littéraire de l'Afrique chrétienne*, t. III, p. 431 et suiv. (livre VII, chap. I, § 2). — Voyez aussi : Vernier, *Les inscriptions métriques de l'Afrique romaine*, dans la *Revue archéologique*, 1891, t. II, p. 371; Boissier, *Commodien*, dans les *Mélanges Renier*, p. 59; *L'Afrique romaine*, Paris, 1895, p. 256; Leclercq, *L'Afrique chrétienne*, Paris, 1904, t. I, p. 418; *Dict. d'arch. chrét.* de Dom Cabrol, t. I, p. 771.

versification de nos documents chrétiens ressemble à celle des documents païens du pays. Le mètre est peu varié; c'est tantôt l'hexamètre épique, tantôt le distique élégiaque; une seule pièce est en trimètres iambiques (n. 225). Une douzaine d'inscriptions sont correctes, ou à peu près; les autres sont entièrement barbares. Les rédacteurs de ces pauvres poèmes n'en étaient pas moins fiers de leur œuvre : suivant l'exemple de ses confrères païens qui n'ont pu se résigner à garder l'anonyme[1], Asterius de Caesarea a tenu à nous faire savoir qu'il était l'auteur des iambiques barbares de la cella (n. 225).

Comme chez les païens de la contrée, le vers des inscriptions chrétiennes est une imitation maladroite, souvent très grossière, du mètre classique. Les soi-disant poètes observent les règles prosodiques dans la mesure où ils les connaissent, très rarement. Ils ne font intervenir l'accent tonique que par exception, inconsciemment sans doute, et seulement aux deux derniers pieds, où ils substituent à la longue du temps fort une brève accentuée. Exemples :

Quis hoc mortalium fuisset conditus húmo (n. 181).
Nullus malorum poterit erígere mánum (n. 193).
Ter denos et septem sedis qui méruit annos (n. 201).
Omnis sacra canens sacramento manus porrígere gaudens (n. 215).
Ætatibus honoribusque in Ecclesia cathólica functus (n. 217).
Creditum [*sibi qui gau*] *det perfícere munus* (n. 223).

Et, dans le rythme iambique :

Ecclesiae sanctae hanc reliquit memóriam.
Ecclesia fratruum hunc restituit títulum (n. 225).

La césure joue un rôle très important. Elle tend de plus en plus à se fixer au milieu du troisième pied. Elle coupe nettement le vers en deux hémistiches symétriques, parfois presque indé-

1. Seiius Fundanus à Calama (*C. I. L.*, VIII, 5370; 17497 (= Bücheler, n. 112), vers 10 : *Valeas, viator, lector mei carminis*) ; — Q. Fonteius Saturninus à Lamasba (*C. I. L.*, VIII, 4447 = Bücheler, n. 225); — Januarius à Thubursicum Numidarum (Cagnat, *Bull. des Antiquaires de France*, 1901, p. 210; vers 4 : *Hos ego Januarius versus formare curavi*).

pendants. En chacun de ces hémistiches, les mots se répartissent comme ils peuvent, souvent au hasard; le rythme n'est bien marqué qu'aux deux derniers pieds.

L'emploi de la rime ou de l'assonance est assez fréquent, et, dans quelques documents, paraît déjà plus systématique que chez les païens. Dans l'épitaphe de Mactaris, les deux premiers vers riment ensemble (n. 181). A Rusicade, dans la dédicace de l'église, quatre vers sur six riment deux à deux (n. 198). A Sitifi, dans l'inscription des martyrs qui compte cinq vers, les trois du milieu ont la même assonance (n. 200). A Tipasa, dans la dédicace de la Basilique d'Alexandre, on voit rimer les deux premiers vers, puis le cinquième et le sixième (n. 215); dans l'épitaphe de l'évêque, les cinq premiers vers sont construits sur deux rimes (n. 217).

L'acrostiche ne se rencontre que dans deux pièces, toutes païennes de destination (n. 183; 211). C'est probablement l'effet d'un hasard. Les chrétiens d'Afrique connaissaient assurément l'acrostiche, dont ils pouvaient voir de nombreux spécimens dans les nécropoles païennes. Ce raffinement s'observe dans des inscriptions chrétiennes, grecques ou latines, d'autres pays; on le retrouve chez Commodien, Optatianus et Augustin. Peut-être les versificateurs inexpérimentés des Églises africaines reculaient-ils devant la difficulté. Pourtant, ils devaient apprécier ce jeu, à en juger par les mots en carré qu'on a découverts à Orléansville, dans le dallage de la basilique[1].

Acrostiche à part, la versification de nos inscriptions chrétiennes rappelle assez exactement celle des documents païens. Voici cependant une nouveauté. Une tentative curieuse a été faite par des clercs de Tipasa pour introduire dans leurs vers barbares un autre élément : la fixité, ou plutôt la symétrie, dans le nombre des syllabes. Le système est appliqué d'abord, mais d'une façon un peu irrégulière, dans la dédicace de la Basilique d'Alexandre. On y distingue plusieurs groupes de vers symé-

1. *C. I. L.*, VIII, 9710-9711.

triques, à césure fixe, et parisyllabiques. Les vers 1 et 2 ont chacun quatorze syllabes, six au premier hémistiche, huit au second; les vers 3-7 ont quinze syllabes, dont sept au premier hémistiche; les vers 8-10 ont quatorze syllabes, réparties comme dans les deux premiers; les vers 11-12 commencent par un hémistiche de six syllabes, mais ne se correspondent plus à la fin, sans doute à cause d'une malencontreuse imitation de Virgile; le vers 13, fort singulier, comprend trois membres de six syllabes (n. 215). Mais le document le plus caractéristique en ce genre est l'épitaphe de l'évêque Alexandre. Le mètre y est d'une barbarie extraordinaire et la césure même y est incertaine; en revanche, les groupes de vers parisyllabiques s'y succèdent avec une remarquable symétrie. Les deux premiers vers ont vingt syllabes; les trois suivants, seize; les quatre derniers, dix-huit (n. 217)[1]. Ces clercs de Tipasa sont déjà sur la voie de la petite révolution rythmique qui fera du nombre fixe des syllabes l'un des éléments principaux d'un système de versification.

En résumé, l'étude des inscriptions métriques africaines nous renseigne avec assez de précision sur les intentions et les tendances des versificateurs populaires de la contrée. On n'y trouve pas trace d'une versification proprement rythmique, c'est-à-dire fondée sur l'accent tonique; on constate seulement, aux temps forts des deux derniers pieds, la substitution accidentelle d'une brève accentuée à la longue. Chez les païens s'accusent déjà les principaux traits de cette versification populaire : imitation maladroite du mètre classique; ignorance de la prosodie; effort pour conserver le rythme à la fin du vers; tendance à compter les syllabes dans les quatre premiers pieds; rôle prépondérant de la césure, qui de plus en plus se fixe au troisième pied et coupe le vers en deux hémistiches symétriques; emploi capricieux de la rime ou de l'assonance, pour mieux marquer les fins de vers. Chez quelques chrétiens apparaît un élément nouveau : un

1. On connaît quelques épitaphes construites d'après un système analogue, mais plus récentes : notamment celle de Viventiolus, évêque de Lyon, et ami d'Avitus (Bücheler, n. 1838).

nombre fixe de syllabes, non pas encore dans toute la pièce, mais dans des groupes de vers qui se correspondent [1].

Il n'est pas douteux que l'étude des inscriptions métriques éclaire beaucoup l'histoire de la poésie chrétienne au IVe siècle. Le vers de Commodien ressemble fort à ceux que l'on rencontre sur les marbres ou les mosaïques. On retrouve chez lui la même ambition d'imiter le mètre classique, les mêmes maladresses, la même ignorance de la prosodie, la même équivalence entre la brève tonique et la longue aux temps forts des derniers pieds, l'acrostiche, l'assonance ou la rime. Et Augustin réalisera le dessein ébauché par les clercs de Tipasa : un vers nouveau fondé sur ces trois principes, rime, césure fixe, nombre fixe de syllabes.

Après ces explications préliminaires, voici le recueil des inscriptions métriques chrétiennes de provenance africaine, qui ont été soit trouvées en Tunisie ou en Algérie, soit conservées dans les Anthologies ou les recueils épigraphiques manuscrits.

— 153. Carthage. — *Passio Montani*, 11 = De Rossi, *Inscript. christ.*, t. II, p. XXXII.

Si nos invitant promissa praemia justis,
Si terret injustis poena praedicta (gehennae),
Si cum Christo esse et (semper) regnare cupimus,
Quae ad Christum et regnum ducant, illa faciamus.

Ce curieux texte nous a été conservé par une relation de martyre du IIIe siècle, la *Passio Montani*. Vers la fin de l'année 258, dans une lettre adressée à l'Église de Carthage, Montanus et ses compagnons emprisonnés disaient aux fidèles : « Si nos invitant justis promissa praemia, si terret injustis poena praedicta, si

1. Déjà, chez les Grecs, la plupart des rythmes lyriques avaient un nombre fixe de syllabes ; mais c'était une conséquence du mètre et de l'accompagnement musical, plutôt qu'un élément du rythme (Cf. L. Havet, *Métrique grecque et latine*, 4e édition, p. 167). Plus tard, la versification rythmique eut pour principe l'alternance entre les toniques et les syllabes atones, et, par suite, l'isosyllabie (*ibid.*, p. 236). Ce qui est remarquable dans la tentative des clercs de Tipasa, c'est l'effort pour soumettre à cette loi un vers comme l'hexamètre épique, où le nombre des syllabes avait toujours été variable.

cum Christo esse et regnare cupimus, quae ad Christum et ad regnum ducant, illa faciamus. » Dans cette phrase, De Rossi a reconnu une réminiscence de quatre hexamètres barbares, analogues à ceux de Commodien, et transcrits presque sans altération. L'hypothèse est très vraisemblable. L'inscription citée par les martyrs devait être gravée ou peinte sur quelque mur ou quelque colonne de la *domus Ecclesiae* de Carthage. Le document original remonterait donc jusqu'au temps de l'épiscopat de saint Cyprien ; ce serait l'un des plus anciens témoins de l'épigraphie et de la versification chrétiennes en Afrique.

L. 2. — On doit lire sans doute *tĕret*, équivalent populaire de *terret*.

L. 3. — *Cupīmus*, prononciation vulgaire pour *cupĭmus*.

L. 4. *Faciamus* comptait pour trois syllabes, à cause de l'*i* consonne.

— 154. Carthage. — De Rossi, *Inscript. christ.*, t. II, p. 241, n. 6 = Riese, *Anthol. lat.*, n. 380.

Domni Petri referendarii
Versus in basilica palatii s(an)c(ta)e Mariae :

Qualiter intacta processit Virgine partus
Utque pati voluit Natus, perquirere noli.
Haec nulli tractare licet, sed credere tantum.

Inscription de la basilique *Sainte-Marie-du-Palais*, église construite dans les dépendances d'un palais bâti par Thrasamond (496-523). Cette basilique doit probablement être identifiée avec l'église byzantine de la *Theotokos*[1]. L'auteur des trois hexamètres, Petrus referendarius, est d'ailleurs inconnu ; mais ses vers ont été insérés dans l'Anthologie de Carthage avec les œuvres des poètes d'époque vandale, et l'on ne peut guère douter qu'il soit leur contemporain. Il dut exercer ses fonctions de *referendarius* à la cour des rois vandales. L'inscription qui

1. Procope, *De aedific.*, VI, 5; *Bell. Vandal.*, II, 14. — Suivant Procope, le sanctuaire de la Theotokos aurait été construit au début de l'occupation byzantine; mais on a tout lieu de supposer que cette église existait antérieurement, et fut simplement restaurée ou embellie sous Justinien.

nous est parvenue était sans doute la légende d'une double fresque représentant la Nativité et la Passion du Christ.

— 155. Carthage. — De Rossi, *Inscript. christ.*, t. II, p. 240, n. 4 = Riese, *Anthol. lat.*, n. 378.

Hi sunt versus fontis facti a Calbulo gram(m)atico :

A. — *A parte episcopi.*

Crede prius veniens, (Christi) te fonte renasci :
Sic poteris mundus regna videre D(e)i.
Tinctus in hoc sacro mortem non sentiet unquam ;
Semper enim vivit, quem semel unda lavat.

B. — *Descensio fontis.*

Descende intrepidus : vit(a)e i[n f]omenta perennis
Æternos homines ista lavacra creant.

C. — *Ascensio fontis.*

Ascende in caelos, animam qui in fonte labisti,
Idqu(e) semel factum sit tibi perpetuum.

D. — *Econtra episcopum.*

Peccato ardentes hoc fonte extinguite culpas.
Currite! Quid statis? tempus et(h)ora fugit.

E. — *Et in circuitu fontis.*

Marmoris oblati speciem noba munera supplex
Calbulus ex(h)ibuit, fonti(s) memor, und(e) renatus
Et formam cervi gremium perduxit aquarum.

Inscriptions d'un baptistère, composées, probablement à l'époque vandale, par le grammairien Calbulus, qui avait lui-même payé en partie la décoration en marbre de l'édifice. La cuve baptismale était sans doute en forme de croix. Les quatre premières inscriptions devaient orner soit les rebords du bassin autour des quatre branches de la croix, soit des portiques voisins. Près de la porte du baptistère était le petit escalier où se tenait l'officiant (*a parte episcopi*) ; à droite, les degrés par où le néophyte descendait dans la piscine (*descensio fontis*) ; à gauche, les degrés par où il remontait après le baptême (*ascensio fontis*) ;

au fond, en face de l'évêque (*contra episcopum*), se tenaient les assistants. La cinquième inscription, où une série de trois hexamètres remplace les distiques, était gravée ou peinte ou dessinée en mosaïque « sur le pourtour des fonts baptismaux » (*in circuitu fontis*), c'est-à-dire, probablement, sur l'architrave de la colonnade qui entourait la piscine. Ces cinq inscriptions, qui paraissent dater de la fin du v[e] siècle ou du début du vi[e], forment un très curieux ensemble et présentent un grand intérêt pour l'archéologie chrétienne. Elles ont été rédigées probablement pour un baptistère de Carthage ou des environs.

A. — Avertissement au catéchumène qui entre dans le baptistère : on doit avoir la foi avant de s'approcher du sacrement qui ouvre la vie éternelle.

L. 1. — Le manuscrit donne en lettres grecques le nom du Christ : Xp̄ī = *Chr(ist)i*.

B. — Exhortation au néophyte qui va descendre dans la piscine.

C. — Salut au nouveau fidèle, qui vient de trouver le chemin du ciel.

L. 1. — *Labisti* = *la*[*v*]*isti*.

D. — Apostrophe aux assistants, pour qui ce spectacle doit être une leçon et un exemple.

Econtra, forme populaire pour *contra*.

E. — Dédicace du poète-donateur : Calbulus rappelle la part qu'il a prise à la décoration du baptistère, revêtements de marbre et objets précieux.

L. 1. — *Noba* = *no*[*v*]*a*.

L. 3. — On doit restituer probablement : [*In*] *formam cervi*. Comme l'a montré De Rossi, c'est une allusion à l'aménagement de la cuve baptismale. Le cerf altéré était l'un des symboles du pécheur; dans les piscines des baptistères, l'eau se déversait souvent par la bouche d'un ou plusieurs cerfs d'argent.

(*A suivre.*) Paul Monceaux.

VARIÉTÉS

La découverte de la Vénus de Milo.

Mémoire inédit de Tarral [1].

Il y a juste quarante-quatre ans que le hasard fit découvrir l'adorable Vénus de Milo, la perle du Musée du Louvre. Malheureusement, ce court espace de temps a vu disparaître les principaux personnages qui ont joué un certain rôle dans cette splendide conquête sur l'antiquité. Le jeune enseigne de vaisseau, Dumont d'Urville, qui, le premier, fut frappé de la beauté de ce précieux marbre, qui le dessina et le décrivit avec tant d'intelligence, a trouvé une mort affreuse sur un chemin de fer. Fauvel, le dernier débris de l'expédition Choiseul, l'illustre savant Quatremère de Quincy, le studieux Clarac, Forbin Janson, le marquis de Rivière, Emeric David, ne sont plus. Marcellus, qui eut l'insigne honneur de recevoir la Vénus et de la transporter en France, est mort récemment, jeune encore. Ainsi nous sommes réduits à puiser presque tous nos renseignements dans les écrits qu'ils ont légués à la postérité. M. Brest, l'agent consulaire de France à Milo, qui déploya une si louable activité dans l'acquisition de ce

1. Extrait des papiers de Tarral, qui font partie de ceux de Rayet. — Claudius Tarral, médecin anglais établi à Paris sous le second Empire, avait voué un véritable culte à la Vénus de Milo. Il en exécuta une restauration à petite échelle qui a été publiée par Goeler von Ravensburg et par moi. Cette restauration, à mon avis, ne vaut rien et ne prouve pas que Tarral eût un sentiment bien délicat de l'art antique. Pourtant, comme il a fait effort pour débrouiller les problèmes que soulève la célèbre statue et qu'il est mort sans avoir publié le grand ouvrage qu'il préparait à ce sujet, il me semble utile d'imprimer le brouillon d'un mémoire sur la Vénus qu'il avait l'intention, en 1864, de communiquer à l'Académie des Inscriptions. Je corrige un peu le style, qui est souvent d'une barbarie rebutante, et je donne à la suite quelques indications complémentaires. — S. R.
M. Froehner, interrogé par M. le commandant Espérandieu, a bien voulu lui donner, sur Tarral, les renseignements que voici : « Tarral était le médecin de lord Hertford ; il fut plus tard celui de Richard Wallace, fils de ce lord. Il avait une jolie fortune et habitait un petit hôtel au Cours-la-Reine. C'était un homme aimable — et très bavard. Il croyait avoir des connaissances techniques, surtout minéralogiques, qui le qualifiaient pour étudier la sculpture antique. C'était un dilettante. Il ne s'occupait que des questions les plus difficiles, sans aucune préparation. Comme un archéologue bien connu de notre temps, il avait le don de reconnaître la main d'un même artiste dans les œuvres les plus disparates. Il croyait que le vase Borghèse était de la même main que les *Forges de Vulcain*, qui sont de la Renaissance. Mes relations avec lui étaient très cordiales. Il était reçu dans tous les salons de Paris, déjeunait tous les dimanches chez R. Wallace ; il a fait des démarches, après 1870, pour me faire nommer conservateur de la collection Wallace. Son intérieur n'était pas heureux. Sa femme — une Italienne, je crois — avait perdu la vue et était sujette à des accès de folie ; il vivait avec elle et une nièce. Bien qu'Anglais de naissance, Tarral parlait le français correctement et presque sans accent. »

chef-d'œuvre, est encore parmi nous; mais il est plus qu'octogénaire; sa mémoire, je le crains, n'est plus très fidèle; il se croit victime d'injustes procédés de la part de ses supérieurs et des historiens; notre ravissante déesse, loin d'être un souvenir de jouissance, est pour lui un sujet d'une amertume extrême; il faut pourtant plaindre ce vénérable vieillard si ses griefs sont fondés, et, dans ce cas, il serait encore temps d'adoucir le chagrin de ses derniers jours par un prompt retour à la justice. M. Beulé professe publiquement que la France doit la possession de la Vénus de Milo à M. Brest; cette appréciation mérite un examen approfondi. J'ai sous les yeux un rapport inédit, très détaillé, écrit il y a deux ans par M. Brest, dans lequel il affirme « avoir acheté pour la France, vers la fin de 1819, l'immortelle Vénus, d'un paysan grec, Théodore Kendrotas, pour la somme de 600 piastres, plus un habillement de 18 piastres, en tout 618 piastres, équivalant alors à autant de francs. » M. Brest la fit transporter de suite chez lui et la conserva malgré les menaces du prince Mourousi; plus tard, le torse est volé et placé à bord d'un bâtiment raya; M. Brest, aidé du lieutenant Berranger et de douze hommes de l'équipage de la goelette *Estafette*, le reprend de vive force; c'est encore M. Brest qui a dû payer l'amende de 6.000 piastres imposée aux primats de l'île de Milo par le despote Mourousi, M. Brest les ayant garantis contre ses vengeances; dix ans après, seulement, M. Brest est remboursé de cette somme, mais alors la différence dans le change de l'argent lui est très défavorable et il subit une perte de 5.000 francs; cette perte, ainsi que d'autres frais, ne lui a jamais été remboursée. M. Brest affirme encore que M. Beaurepaire, chargé d'affaires à Constantinople, pendant l'absence du marquis de Rivière, a su, par supercherie, retirer de ses mains toutes les correspondances, toutes les quittances qui constataient la véracité de ses assertions. Voilà, certes, de graves accusations contre des morts; il faut les accépter avec réserve, car il se peut que la mémoire de M. Brest l'égare à son insu. Voici quelques motifs pour faire douter de l'exactitude de ses récits. D'abord, M. Brest n'a jamais réclamé publiquement contre tant d'iniquités. Il soutient avoir acheté la Vénus vers la fin de 1819; à peine dégagée et enlevée de sa niche, il la fit tranférer chez lui; or, cette dernière affirmation est réfutée par Dumont d'Urville qui, au moins quatre mois après (19 avril 1820), vit la partie supérieure de la Vénus dans une étable du paysan grec et trouva la partie inférieure de la statue encore dans sa niche. M. Brest prétend aussi qu'on n'a pas trouvé de bras et cependant D. d'Urville a vu deux bras et une main tenant une pomme, qui ont été livrés à Marcellus avec la Vénus et d'autres fragments. M. Brest ne parle que de deux Hermès découverts avec la Vénus; il y en avait trois. En voilà assez pour prouver que M. Brest se trompe dans certains détails historiques; il peut avoir raison dans d'autres; c'est à la chancellerie de France de contrôler ses allégations et, s'il y a lieu, de lui faire amende honorable, car il serait honteux pour la France qu'une pareille ingratitude pût être attachée à la possession d'un monument d'une gloire impérissable.

Voici un petit abrégé de la découverte de la Vénus; il est bien fâcheux que les circonstances qui s'y rattachent aient été si imparfaitement décrites, car

beaucoup de questions archéologiques de haut intérêt présentent une perplexité extrême. La première description du joyau du Louvre est du jeune D. d'Urville; elle est encore la meilleure; sans être un archéologue, son instinct d'observation a donné une leçon aux antiquaires; son rapport remarquable est peu connu; il mérite une sérieuse attention et, comme il confirme ma restauration, je citerai les passages les plus importants. « Le 19 avril 1820, dit D. d'Urville (*Annales maritimes*, par Bajot, 1821, p. 150) j'allai visiter quelques morceaux d'antiquités découverts à Milo peu de jours avant notre arrivée. Trois semaines environ avant notre arrivée à Milo, un paysan grec, bêchant son champ renfermé dans cette enceinte, site de l'antique Mélos, rencontra quelques pierres de taille; comme ces pierres, employées par les habitants dans la construction de leurs maisons, ont une certaine valeur, cette considération l'engagea à creuser plus avant, et il parvint ainsi à déblayer une espèce de niche dans laquelle il trouva une statue en marbre, deux hermès et quelques autres morceaux également en marbre.

« La statue était de deux pièces, jointes au moyen de deux forts tenons en fer. Le paysan, craignant de perdre le fruit de ses travaux, en avait fait porter et déposer dans une étable la partie supérieure, avec les deux hermès; l'autre étant encore dans la niche. J'ai visité le tout attentivement; et ces divers morceaux me parurent d'un bon goût, autant cependant que mes faibles connaissances dans les arts me permirent d'en juger. La statue, dont je mesurai les deux parties séparément, avait, à très peu de chose près, six pieds de haut; elle représentait une femme nue, dont la main gauche relevée tenait une pomme, et la droite soutenait une ceinture habilement drapée et tombant négligemment des reins jusqu'aux pieds; du reste, elles ont été l'une et l'autre mutilées et sont actuellement détachées du corps. Le seul pied qui reste est nu; les oreilles ont été percées et ont dû recevoir des pendants. Tous ces attributs sembleraient assez convenir à la Vénus du jugement de Paris; mais où seraient alors Junon, Minerve et le beau berger? Il est vrai qu'on avait trouvé en même temps un pied chaussé d'un cothurne, et une troisième main; d'un autre côté, le nom de l'île, Mélos, a le plus grand rapport avec le mot *melon*, qui signifie pomme. Ce rapprochement de mots ne serait-il pas indiqué par l'attribut principal de la statue?

« Les deux hermès qui l'accompagnaient dans sa niche n'ont rien de remarquable; l'un est surmonté d'une tête de femme ou d'enfant, et l'autre porte une figure de vieillard avec une longue barbe. L'entrée de la niche était surmontée d'un marbre de 4 pieds et demi de longueur sur 6 à 8 pouces de largeur. Il portait une inscription dont la première moitié seule a été respectée par le temps; l'autre est entièrement effacée. Cette perte est inappréciable : peut-être eussions-nous acquis par là quelques lumières sur l'histoire de cette île que tout prouve avoir été jadis très florissante et dont le sort nous est complètement inconnu depuis l'invasion des Athéniens, c'est-à-dire depuis plus de 22 siècles. Au moins eussions-nous appris à quelle occasion et par qui ces statues avaient été consacrées. J'ai copié cette inscription. Le piédestal d'un des hermès a dû porter aussi une inscription, mais les caractères en sont tellement dégradés

qu'il m'a été impossable de les déchiffrer. Lors de notre passage à Constantinople M. l'ambassadeur m'ayant questionné sur cette statue, je lui dis ce que en pensais, et je remis à M. de Marcellus la copie de la notice qu'on vient de lire. A mon retour, M. de Rivière m'apprit qu'il en avait fait l'acquisition pour le Muséum. J'ai su depuis que M. de Marcellus arriva à Milo au moment même où la statue allait être embarquée pour une autre destination; mais après divers obstacles, cet ami des arts parvint enfin à conserver à la France ce précieux reste d'antiquité. »

Ainsi donc le jeune naturaliste D. d'Urville a vu de ses propres yeux la moitié inférieure de la Vénus dans sa niche; il dit que la moitié supérieure était réunie à l'inférieure par deux forts tenons en fer; cela ferait croire que le paysan grec les aurait enlevés; que la Vénus était entière, et debout comme le dit M. Brest; mais d'autres témoignages affirment que la Vénus a été trouvée en deux morceaux séparés; les coups visibles de bêche dans le torse rendent cette dernière version vraisemblable. D. d'Urville est très explicite sur les deux mains, la gauche tenant la pomme, la droite soutenant la ceinture; il se trompe sur la désignation d'un hermès, notre petit Mercure, qu'il prend pour une femme ou pour un enfant, ce qui atteste peu de science de l'antiquité; il n'a pu déchiffrer l'inscription sur le socle de cet hermès, ce qui témoigne de son peu d'habitude des recherches épigraphiques. La copie qu'il fit de l'inscription sur le marbre placé au-dessus de la niche est devenue très importante, comme nous le démontrerons plus bas. Il me semble que Dumont d'Urville a eu une très grande part dans cette acquisition; M. Brest n'a aucune autorité dans les arts, son opinion ne pouvait influencer l'ambassadeur à Constantinople; mais l'opinion éclairée de D. d'Urville contribua puissamment à sauver cet unique monument en faveur de la France.

Marcellus nous a laissé, sur la fouille de Milo, quelques détails qui paraissent exacts, quoiqu'ils contredisent M. Brest. « Un Grec nommé Yorgos, occupé à bêcher son champ vers la fin de février 1820, découvrit une sorte de niche oblongue, bâtie dans le roc; il parvint à déblayer cette petite construction, ainsi qu'une cave étroite enfoncée de cinq ou six pieds au-dessous du niveau du sol actuel. Il y trouva pêle-mêle et confusément couchés le buste de la statue qu'il transporta aussitôt dans son étable, trois hermès, quelques socles et d'autres débris de marbre; deux semaines après, en continuant ses recherches, il découvrit la partie inférieure de cette même statue et quelques fragments de sculpture antique ». Voici maintenant la description de la Vénus faite *de visu* par Marcellus : « La statue se composait de deux blocs unis entre eux par un tenon de fer qui n'a pas été retrouvé; la draperie repliée sur le flanc gauche cachait la ligne où s'unissaient les deux marbres. La chevelure tout entière était détachée (il faut entendre par cette expression le chignon seulement), mais assez bien conservée et d'une grande élégance. Je fis successivement étaler sur le pont de la goelette l'*Estafette* les trois hermès et les fragments antiques qui tous m'avaient été livrés ». Dans une note Marcellus ajoute : « Sur un marbre de 4 pieds et demi de longueur et de 8 pouces de largeur, étaient des lettres qui ont paru ne se rapporter en rien à la statue; cette inscription,

en partie effacée, est restée à Milo ». Quelle incroyable stupidité! Et pourtant l'intelligent d'Urville l'avait jugée très importante et en déplorait la dégradation! Marcellus observe : « Des volumes de dissertations laudatives sur la Vénus virent le jour; on remarque parmi ces écrits les pages pleines de goût et de science de Quatremère de Quincy, de Clarac et de Saint-Victor. Quelques dessins des poses qu'on cherchait à retrouver avaient été soumis au Roi; on avait même tenté d'ajuster aux épaules de la statue deux bras et une main tenant une pomme, que j'avais également rapportés; mais il était facile de reconnaître que ces bras informes n'avaient pu appartenir à la Vénus que dans un premier et grossier essai de restauration attribué aux Chrétiens du VIIIe siècle. Il fut démontré (par qui?) que la statue chargée de vêtements, de colliers d'or et de pendants d'oreille avait représenté la Panagia (Sainte Vierge) dans la petite église grecque dont j'avais vu les ruines à Milo ». Voilà bien des absurdités; la diplomatie ne donne pas du jugement à l'archéologue improvisé. J'ai cité ses paroles pour prouver que Marcellus a réellement rapporté en France deux fragments de bras avec une main tenant une pomme, bras et main parfaitement décrits par D. d'Urville. Comment se fait-il que Clarac ignorait ce fait et qu'il écrit les lignes suivantes : « On croyait que le bras gauche manquait en entier; mais en passant à Milo, pour s'assurer par lui-même de tout ce qui avait rapport à sa statue, le marquis de Rivière fit faire de nouvelles excavations et l'on a heureusement trouvé les fragments d'un bras et d'une main, qu'à la qualité du marbre, au travail, on peut croire avoir appartenu à notre Vénus, et l'on voit par les trous du tenon et par l'arrachement que le bras y avait été fixé ». Ce bras et la main gauche sont-ils les mêmes qu'a cités et rapportés Marcellus? En lisant Marcellus et en regardant la gravure de la Vénus où le fragment de bras est figuré, on est disposé à taxer Clarac de confusion; cependant, dans le rapport inédit de M. Brest, je lis qu'il fut chargé en effet de faire de nouvelles fouilles à Milo par M. de Rivière et qu'on découvrit alors deux bras que M. Brest crut avoir appartenu à la Vénus. « Le bras droit en trois morceaux dont les doigts de la main fermée tenaient une pomme, et le gauche en deux morceaux ayant les trois doigts fermés et le pouce et l'index joints, paraissaient tenir quelque chose ». M. Brest affirme avoir envoyé ces fragments à Toulon à l'adresse de M. Bedfort.

M. Brest, dans son rapport inédit, affirme que « la Vénus n'avait point de bras; la partie supérieure de la niche ayant écroulé les aura peut-être cassés et fit aussi une légère égratignure au nez de la statue ».

Il y a bien des contradictions entre ces historiens. M. Brest prétend que la Vénus n'avait point de bras, mais M. D. d'Urville les a vus et dit que la main gauche tenait la pomme; Marcellus reçut ces fragments des mains de M. Brest et les rapporta en France. Clarac parle d'une main gauche avec la pomme, M. Brest d'une main droite; mais, à la rigueur, M. Brest a pu très bien se tromper à cet égard; dans ce cas, on aurait déterré à Milo deux fragments de Vénus à la pomme. Le musée du Louvre ne possède aujourd'hui qu'un fragment du bras et de la main gauche que j'ai fait mouler et qui appartiennent incontestablement à notre statue; je crois ces deux fragments les mêmes que ceux vus

et décrits par D. d'Urville et rapportés en France par Marcellus. Clarac ne parle que d'un seul bras retrouvé dans la seconde excavation de Milo; M. Brest affirme en avoir déterré deux. M. de Sartiges, ambassadeur à Rome, visita il y a quelques années Milo et il m'assure que M. Brest lui a parlé des deux bras qu'il envoya en France; l'année passée, M. Gobineau, archéologue très instruit, quoique diplomate très habile, de retour de sa mission en Perse, rencontra à Constantinople M. Brest, qui lui réitéra les mêmes assurances au sujet des deux bras. Ce qui est positif est que la Vénus en plusieurs morceaux, des fragments d'un bras droit et gauche et une main gauche tenant une pomme, de trois hermès, d'un socle avec inscription grecque, d'un fragment de la plinthe, ont franchi les seuils du Louvre; ici nous avons à constater un fait déplorable, inexplicable: le Musée ne possède plus aujourd'hui ni le bras droit, ni le fragment de la plinthe, ni le socle de l'hermès Mercure orné d'une inscription grecque d'une grande importance. M. de Longpérier a fait de minutieuses recherches pour les retrouver; il a fouillé même le sol des caves; peine inutile, ces fragments sont perdus à tout jamais. Dans les arts, comme dans la politique, la passion du parti pris, a vanité, l'amour-propre du savant, l'ignorance jouent un grand rôle. Les Grecs et les Romains avaient bien raison de faire répondre sur la vie des gardiens de la conservation de leurs trésors artistiques. Sous le règne de Louis Philippe, un homme très influent au musée du Louvre proposa au roi de lui faire de superbes dessus de tables avec les vénérables monuments égyptiens; l'art, disait ce savant architecte, n'y perdrait rien, le mobilier de la couronne y gagnerait beaucoup. J'ai entendu un peintre très en vogue, beau parleur, déclarer que s'il était le directeur du Louvre, il mettrait tous ces vilains Égyptiens à la porte. Comment expliquer la perte mystérieuse de ces fragments de la Vénus? On soutenait qu'ils ne pouvaient avoir appartenu à la statue de la Vénus, que c'étaient des restaurations; par conséquent, des morceaux de marbre sans intérêt.

Clarac, il est vrai, regardait l'inscription comme importante; mais elle gênait sa conviction que la Vénus était l'œuvre de Praxitèle. Tout cela exposait ces fragments à la destruction; toujours est-il que leur perte sera une honte éternelle pour l'administration du Louvre, car la plus grave mutilation de la Vénus s'est accomplie dans ce sanctuaire des arts!

Il y a quarante-trois ans, votre illustre secrétaire perpétuel, Quatremère de Quincy, est venu rendre, dans cette enceinte, un hommage éclatant à l'adorable Vénus de Milo; sa parole savante et élégante produisit une profonde sensation, car, alors comme aujourd'hui, la Vénus était le sujet de la conversation de tous les salons, la préoccupation de tous les artistes. Son affreuse mutilation excitait l'imagination des antiquaires; on se demandait quelle était, avant sa profanation, l'attitude de cette fière déesse. Chacun disait tout bas son idée. Qui mieux que l'auteur du « Jupiter Olympien » pouvait prétendre jeter la lumière sur une question si difficile à résoudre? Quatremère expliqua, avec sa science et sa clarté habituelles, que la noble figure représentait jadis une Vénus victorieuse groupée ou en colloque avec Pâris ou Mars, qu'elle était l'œuvre de Praxitèle ou de son école. Malgré l'immense autorité de Quatremère, il ne réussit pas à convaincre

tout le monde ; Clarac combattit l'idée d'un groupe tel que Quatremère l'entendait ; il croyait la statue isolée, mais en rapport avec d'autres figures, qui pouvaient être Pâris et les deux déesses, auxquelles avec fierté et dédain elle montrait la pomme, trophée de sa victoire. La conviction de Clarac fut de courte durée. Le savant Millingen trouva une médaille de Corinthe frappée sous S. Sevère, où une figure de femme mi-drapée tient un bouclier dans ses mains et dans lequel elle semble se mirer ; à l'aide de cette indication, Millingen restaura la Vénus de Capoue qui a tant de rapport avec notre fameux marbre ; mais il oublia que la base de la statue de Capoue portait jadis deux petits pieds de Cupidon ; c'est égal, le pauvre Clarac est séduit par Millingen, la Vénus de Milo dut aussi se mirer dans un bouclier : adieu la pomme, adieu sa fierté et adieu le dédain de la victorieuse déesse ! Émeric David soutenait que la Vénus n'a jamais fait partie d'un groupe, il y voyait une véritable statue : « *Elle ne représente point Vénus, mais plutôt la nymphe Mélos, c'est-à-dire l'île de Mélos personnifiée* ». M. Paillot de Montabert la déclare plutôt une Muse. Est-ce plutôt la courtisane Glycère d'Argos, joueuse d'instrumens, statue exécutée par cet Hérodote d'Olynthe qui travailla en société avec Praxitèle à la statue de Phryné? Ne suppose-t-on pas naturellement la lyre qu'elle tenait de la main gauche et que l'autre main était prête à faire résonner ? Qui osera décider ces questions? M. P. de Montabert déclare seulement que notre précieuse Vénus « *n'est qu'une copie qu'aurait reniée Hérodote d'Olynthe.* » Enfin, d'autres savans de la trempe de Montabert prétendent que la Vénus était dans l'acte de tirer l'arc, de se coiffer, de se mirer dans un miroir, en Muse écrivant l'histoire sur une énorme tablette qui cacherait nécessairement sa superbe poitrine[1]. Enfin, l'illustre historien national, M. Thiers, pense que la Vénus est une Victoire sonnant la trompette ; il m'a même montré le point d'attache de la trompette au genou ; c'est encore là un petit péché de ce grand admirateur des arts.... [2]

(*Le reste manque.*)

Cl. Tarral.

Note complémentaire sur la statue dite « Vénus de Milo ».

Il est très difficile d'être au courant de ce qui concerne la « Vénus de Milo » et il ne servirait de rien de donner ici la bibliographie des nombreux articles et chapitres d'ouvrages qu'on a consacrés, dans ces dernières années, à cette statue. Je profite de l'occasion que me fournit la publication qui précède pour dresser un tableau méthodique, accompagné de références, des faits et des hypothèses qu'on a fait valoir à ce sujet — supposant connu du lecteur ce que M. Collignon a écrit sur la *Vénus de Milo* dans le tome II de son *Histoire de la sculpture grecque*.

I. *Témoignages sur la découverte de la statue.* — Topographie de Milo, le

1. On peut voir chez les plâtriers de Paris la Vénus restaurée en Muse écrivant l'histoire sur une énorme tablette qui cache la plus belle partie de son corps.
2. Cf. *Rev. archéol.*, 1905, I, p. 132.

lieu-dit *Klima* (*Chronique des arts*, 1898, p. 275; 1903, p. 86). — Éphémérides de la découverte, mouvements de l'escadrille française (*ibid.*, 1897, p. 16). — Les deux relations de Dumont d'Urville (Aicard, *La Vénus de Milo*, 1874, p. 173-184; *Chronique*, 1897, p. 25). — Lettre de Dauriac, 11 avril 1820 (*Chronique*, 1897, p. 17). — Lettre de Brest à David, 12 avril 1820 (*ibid.*). — Lettre de David à Rivière, 25 avril 1820 (*ibid.*). — Que Dumont d'Urville copiait mal les inscriptions (*Rev. arch.*, 1896, I, p. 122).

Relation de Forbin (*Chronique*, 1900, p. 388); de Marcellus (*ibid.*); lettre d'Édouard de Marcellus (Aicard, *op. l.*, p. 199-200). — Résumé de la relation de Voutier (*Chronique*, 1897, p. 16). — Croquis de Voutier (Ravaisson, *La Vénus de Milo*, 1892, pl. II; cf. *Chronique*, 1897, p. 16). — M. Furtwaengler nie à tort l'autorité du dessin de Voutier représentant l'hermès imberbe sur la base signée (*Chronique*, 1903, p. 86).

Relation de Matterer (Aicard, *op. l.*, p. 143-159). — Relation de Trogoff (*Chronique*, 1897, p. 16). — Rapport de Brest à Bourrée (*ibid.*, 1897, p. 73, 84). — Faux témoignages de Brest répétés par Fouqué, Morey, Doussault (*ibid.*, 1897, p. 72). — Faux témoignages de Brest fils répétés par Jules Ferry (Aicard, *op. l.*, p. 188-195; *Chronique*, 1897, p. 73). — Témoignage (de Xeno?) sur les niches où étaient placées la Vénus et deux autres statues (*Rev. des Études grecques*, 1902, p. 24).

Pourquoi Brest et Dumont d'Urville ont pensé au jugement de Pâris (*Chronique*, 1900, p. 389).

II. *Transport de la Vénus et installation au Louvre.* — Le dossier de la Vénus retrouvé au Louvre en 1901 (*Rev. des Études grecques*, 1902, p. 11-31). — Arrivée de la statue à Toulon et expédition au Louvre (*ibid.*, 1900, p. 302-370; *Chronique*, 1900, p. 388). — Placement de la Vénus au Louvre (*Rev. des Études grecques*, 1902, p. 13; *Chronique*, 1900, p. 389).

III. *Payement aux primats de Milo.* — *Revue des Études grecques*, 1902, p. 17; *Chronique*, 1900, p. 390.

IV. *Disparition de deux des inscriptions rapportées avec la Vénus.* — Lettre de Longpérier à Friederichs (*Bausteine*, 1868, t. I, p. 334), diffamant (d'après des propos de Tarral, voir plus haut) les conservateurs ou les architectes du Louvre (Loewy, *Inschriften Griech. Bildhauer*, p. 214; Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 603; *Revue des Études grecques*, 1900, p. 336). — Hypothèse suivant laquelle la signature du sculpteur d'Antioche était celle d'un groupe perdu auquel appartenait l'hermès imberbe (*Chronique*, 1901, p. 45). — Restitution de la dédicace de la niche où se trouvait la Vénus (*ibid.*, 1901, p. 44).

V. *Restaurations.* — Hypothèse d'une restauration antique (*Chronique*, 1900, p. 389). — La Vénus serait une Amphitrite, comme celle du sculpteur Télésias que Philochore signale dans l'île de Ténos (*Chronique*, 1898, p. 226; 1900, p. 390).

Restaurations graphiques de Millingen (*Gazette des Beaux-Arts*, 1891, I, p. 376), de Tarral (*ibid.*, p. 377), de Hasse (*ibid.*, p. 381), de Veit Valentin (*ibid.*, p. 385), de Zur Strassen (*ibid.*, p. 389), de Bell (*ibid.*, 1896, II, p. 331), de Furtwaengler (*ibid.*, 1896, II, p. 332), de G. Saloman (*ibid.*, 1896, II,

p. 333), de Ravaisson (*Rev. archéol.*, 1890, pl. XV). Il y a une restauration en marbre, grandeur de l'original, dans le jardin royal de Stuttgart (fig. 1), conforme, dans l'ensemble, à un petit modèle en plâtre qui figure dans la maison



Fig. 1. — Restauration de la Vénus de Milo en marbre (grandeur naturelle) par le sculpteur Hofer (1854).
Jardins royaux de Stuttgart (Würtemberg).

de Goethe à Weimar. La restauration de Stuttgart, œuvre du *Hofbildhauer* Hofer, a été placée dans le jardin royal en 1854. Je la publie parce qu'elle est inédite ; mais elle est bien mauvaise.

VI. *La question des hermès et de la base de Théodoridas, fils de Laistratos.*

— L'hermès barbu sur une base avec dédicace de Théodoridas (*Chronique*, 1897, p. 26). — Cette base est retrouvée par M. Michon au Louvre (*Comptes rendus de l'Acad.*, 15 septembre 1900) et publiée avec l'hermès replacé sur elle (*Revue des Études grecques*, 1900, p. 339). — L'hermès imberbe a été vu par Voutier sur la base avec la signature d'Agesandros (*Chronique*, 1897, p. 26).

VII. *Découvertes d'autres statues à Milo.* — Acquisitions de statues par Forbin en 1817 (*Chronique*, 1900, p. 389). — Fouilles de Rottiers en 1825 (*Rev. des Etudes grecques*, 1902, p. 27.) — Statue signée Antiphane, découverte en 1827, tout auprès de l'emplacement de la Vénus (*ibid.*, 1902, p. 22, 24). — Découverte du Poseidon et d'autres statues en 1877 (*Chronique*, 1897, p. 43). — Relation de Tissot sur ces trouvailles (*ibid.*, 1901, p. 139). — La statue équestre (*Rev. archéol.*, 1902, II, p. 207). — Le Poseidon, la statue équestre et d'autres statues auraient orné une place publique (*ibid.*, 1902, II, p. 219). — La statue d'homme drapé, placée sur une base avec dédicace de Théodoridas (*Chronique*, 1897, p. 42). — Relations supposées de Théodoridas avec la Vénus (*ibid.*, 1898, p. 224). — La base de Théodoridas serait celle d'un Poseidon, enlevé à l'époque romaine et remplacé par la copie découverte en 1877 (*Rev. archéol.*, 1902, II, p. 221; *Chronique*, 1903, p. 86, 87). — Association supposée de Poseidon et d'Amphitrite (*Chronique*, 1898, p. 226). — Que le motif de la draperie du Poseidon remonte au IVe siècle (*Rev. arch.*, 1905, I, p. 39). — Que le motif de la draperie de la Vénus remonte au IVe siècle (*Chronique*, 1903, p. 87).

Salomon REINACH.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 12 JUILLET 1905.

M. Salomon Reinach annonce que la commission du prix du baron de Joest attribue le prix quinquennal dont elle dispose cette année à M. Édouard Piette, à Rumigny (Ardennes), pour l'ensemble de ses découvertes préhistoriques et de ses publications sur l'art à l'époque du renne.

M. Revillout termine la lecture de son mémoire sur la polychromie égyptienne.

M. le baron Carra de Vaux lit une note sur les six premiers nombres étrusques. Les noms de ces nombres sont inscrits sur des dés trouvés à Toscanella, mais rien n'indique à quel chiffre correspond chacun des noms. Thomsen a tenté récemment d'expliquer ces six termes au moyen des dialectes du nord du Caucase : M. Carra de Vaux montre qu'on peut obtenir une explication plus simple au moyen des langues altaïques.

M. Philippe Berger communique une inscription néopunique relevée à Ziane, le 10 mai 1905, par M. le lieutenant Du Breil de Pontbriand, dans le golfe de Gabès. Cette inscription, fruste de tous les côtés, porte deux mots que M. Berger propose de lire « temple de Dagon » ou « Maison du Blé ». On sait que le mot *Dagân* a ces deux sens en phénicien.

M. Berger présente ensuite des marques d'ouvriers peintes à l'encre rouge sur la voûte des citernes de Roogga (Tunisie), qui lui ont été signalées par M. Durancel, conducteur des ponts et chaussées à Mehedia.

SÉANCE DU 21 JUILLET 1905.

M. Dieulafoy donne lecture de la suite de son mémoire sur l'organisation des armées grecques, et il s'applique à décrire dans son ensemble la mora, le loche et l'énomotie lacédémoniens dont il a discuté déjà tous les éléments. Il s'occupe ensuite des corps spéciaux tels que les Scirites et les chevaliers, et termine sa lecture en expliquant les deux sens très différents que les Grecs et, en particulier, les Lacédémoniens attribuaient au mot que l'on traduit tantôt par *chevalier*, tantôt par *cavalier*.

M. Babelon fait une communication sur les plus anciennes monnaies de l'Arcadie. Il s'agit : 1° de monnaies frappées dès le VIe siècle avant notre ère par la ville de Heraea au type de Déméter Pelasgis voilée; 2° des monnaies frappées par les Héraeens comme présidents des jeux arcadiques célébrés au mont Lycée en l'honneur de Zeus Lycaios et de Despoina, divinités dont les images figurent sur cette seconde série de pièces archaïques.

SÉANCE DU 28 JUILLET 1905.

M. Maxime Collignon, président, donne lecture d'une lettre adressée à

M. le duc de Loubat par M. Holleaux, directeur de l'École française d'Athènes, lettre où est annoncée la découverte à Délos de statues et d'inscriptions importantes.

M. Marcel Dieulafoy étudie la constitution de l'infanterie et de la phalange macédoniennes. Il s'attache à calculer tous les éléments qui font défaut dans les auteurs, mais qui y sont implicitement compris. Ces calculs permettent, dans la majorité des cas, d'arriver sinon à la vérité absolue, du moins à des précisions que l'on ne pouvait prévoir avant l'application de cette nouvelle méthode arithmétique.

M. Seymour de Ricci lit un rapport sur les résultats de la mission qu'il a récemment accomplie en Égypte et pour laquelle il a reçu de l'Académie une subvention destinée à l'acquisition de papyrus.

SÉANCE DU 4 AOUT 1905.

M. Perrot, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une lettre où M. Holleaux, directeur de l'École française d'Athènes, annonce d'importantes découvertes faites à Délos : trois trouvailles épigraphiques, dont la fin d'une loi relative à l'importation et à la vente du bois et du charbon à Délos, dans le temps où l'île était indépendante, et une inscription provenant d'un monument érigé par le roi Antigone Doson en commémoration de la bataille de Sellasia; trois dépôts considérables de monnaies athéniennes; six statues, plus petites que nature, datant du IIe ou du Ier siècle a. C., trouvées non loin du théâtre et qui peuvent en provenir.

M. Perrot donne ensuite lecture de son rapport semestriel sur l'état des publications de l'Académie.

M. Clermont-Ganneau étudie deux grands fragments d'une inscription grecque provenant d'Yaboud (Syrie). Il démontre que ce document est un édit officiel du roi juif Hérode Agrippa II. Cet édit condamne les agissements d'un personnage qui, après s'être emparé indûment du sacerdoce, l'avait conservé pendant plus de quarante ans et s'était livré à des exactions de tout genre au détriment du sanctuaire et de divers particuliers. Le fruit de ses rapines est évalué à l'énorme somme de 300 talents. Poursuivi comme sacrilège, il est forcé de rendre gorge par ordre du roi. Parmi les noms qui figurent dans le document, on remarque celui de Sampsigeramos, qui semble être le coupable, et celui de Lysanias, noms qui rappellent ceux portés par des dynastes d'Émèse et des tétrarques d'Abilène, petites principautés de la région d'où provient l'inscription.

SÉANCE DU 11 AOUT 1905.

M. Salomon Reinach lit un mémoire sur la forme primitive du mythe d'Actéon. Les femmes d'un clan de Béotie, qui avait pour animal sacré le cerf, se revêtaient de peaux de biches pour déchirer et dévorer un cerf; cela constituait un sacrifice de communion. Le cerf était pleuré par ses fidèles et devenait l'objet d'un culte qui dura. Quand la religion grecque admit des divinités humaines, à la place des divinités animales, le cerf sacrifié devint le chasseur Actéon, immolé à la déesse de la chasse Artémis; on imagina qu'il avait été

changé en cerf et dévoré par des chiens en punition d'une offense involontaire. L'histoire d'Artémis et de ses nymphes surprises au bain par Actéon est une invention de l'époque alexandrine, destinée à motiver le courroux de la déesse et la rigueur du châtiment infligé par elle au héros chasseur.

M. Dufourcq, professeur à l'Université de Bordeaux, fait une communication sur Lérins et la légende chrétienne. Il démontre que les gestes de Nazaire et les gestes de Pontius ont été rédigés, au milieu du ve siècle, par des amis d'Eucher, ceux-ci par Valérien de Cimiez, ceux-là peut-être par Eusèbe de Milan. Il recherche ensuite si d'autres légendes n'ont pas été écrites dans des conditions analogues et constate que les gestes de saint Sébastien offrent de très curieux points de contact avec divers passages des œuvres de Salvien; l'attribution du texte à celui-ci est vraisemblable. Il attire enfin l'attention sur la lettre où Salvien prend la défense du pseudo-Timothée : cette lettre donne la clef de toute cette littérature pseudépigraphe. Il termine en montrant que la passion de saint Maurice n'est plus un texte isolé et comme perdu dans l'œuvre des évêques des Gaules au ve siècle, et que les hommes de Lérins ont collaboré (ce que l'on ignorait jusqu'ici) à la légende chrétienne qui s'épanouissait alors.

MM. le Dr Capitan et l'abbé Arnaud d'Agnel communiquent une note sur les rapports de l'Égypte et de la Gaule à l'époque préhistorique. Ils présentent deux séries de silex taillés identiques sur deux cartons. Or, les pièces d'un des cartons viennent d'Égypte et celles de l'autre ont été trouvées à l'île Riou, à 13 kilomètres de Marseille. Des observations faites sur ce dernier point il résulte qu'il y a plus de 5.000 ans, des populations aborigènes de l'époque néolithique ont vécu à Riou; qu'un peu plus tard, des Égyptiens préhistoriques sont venus dans l'île et y ont laissé quelques-uns de leurs silex taillés; que des Ligures et des Grecs y sont venus ensuite, laissant des débris de leurs céramiques, et qu'enfin les Romains y sont restés assez longtemps, abandonnant de très nombreux fragments de poteries. C'est la première fois que l'on signale la découverte, bien en place, de silex taillés égyptiens aussi loin de leur pays d'origine. — M. Salomon Reinach présente quelques observations.

SÉANCE DU 18 AOUT 1905.

M. Salomon Reinach communique un rapport d'Edhem-bey sur les fouilles qu'il a conduites à Alabanda (Carie) par ordre et aux frais du Sultan. Edhem-bey a commencé le déblaiement d'un grand temple et d'une agora, où il a découvert un bas-relief représentant un combat contre des guerriers grecs et des Amazones.

M. Senart annonce la mort d'un missionnaire de l'Académie, le capitaine Grillières, qui du Laos s'était rendu dans l'Asie centrale.

M. Bouché-Leclercq donne lecture d'un décret autorisant l'Académie à accepter le legs à elle fait par M. Edmond Drouin pour fonder un prix quatriennal de 1.200 francs destiné à récompenser des travaux relatifs à la numismatique orientale.

M. Salomon Reinach continue sa communication sur le mythe d'Actéon.

M. Ernest Babelon lit un mémoire relatif à une monnaie d'argent de Chalcis

(Eubée), qui porte la contremarque de la ville d'Ichnæ (Macédoine). M. Babelon établit que cette contremarque fut appliquée sur cette monnaie à l'occasion du siège de la ville d'Olynthos par Philippe de Macédoine en 347 a. C.; elle prouve que la ville d'Ichnæ, dont on a quelques monnaies antérieures à l'invasion des Perses en 480, avait encore au temps de Philippe une certaine importance.

SÉANCE DU 25 AOUT 1905.

M. Collignon, président, prononce une allocution au sujet de la mort de M. Jules Oppert, décédé le 20 août, et renouvelle l'expression des regrets que laisse à l'Académie la perte du savant assyriologue.

M. Héron de Villefosse communique, au nom du R. P. Delattre, le texte d'une inscription récemment découverte au Kef (Tunisie) par M. l'abbé Bonnel et dédiée à Nepotianus, *procurator ab actis urbi*. Cet office était déjà connu par une inscription africaine, trouvée à Macteur, il y a environ vingt ans (*C. I. L.* VIII, 11813). Mais la seconde charge remplie par ce Nepotianus, *procurator centenarius primae cathedrae*, est tout a fait nouvelle.

M. l'abbé Thédenat lit une note sur deux bas-reliefs bien connus, trouvés à Pompéi. L'un et l'autre représentent des scènes du tremblement de terre de l'an 63 p. C. qui détruisit en grande partie Pompéi, Herculanum et d'autres villes. Sur le premier figure le côté N. du forum, avec le temple de Jupiter et son arc de triomphe : c'est un fait admis. Le second, suivant M. l'abbé Thédenat, représente un château d'eau situé près de la porte du Vésuve et la porte du Vésuve elle-même. Ces deux monuments ont un caractère votif, ayant été érigés par des Pompéiens échappés au péril du tremblement de terre.

M. Clermont-Ganneau propose une série de corrections graphiques et historiques à l'édition de Benjamin de Tudèle récemment donnée par M. Gründhut. Les plus curieuses portent sur la Grande et la Petite Mahomerie des Croisés, près de Jérusalem; les Ecuries de Salomon, à Jérusalem même; le Mârestân, ou hospice des fous, à Bagdad; la *feria*, grande fête annuelle au tombeau d'Ezéchiel, près de Babylone; le détroit du Phare à Messine; la ville d'Issoudun, etc.

M. Victor Henry, professeur à l'Université de Paris, communique une étude sur une théorie de physique indo-européenne par laquelle s'expliquent les sens variés du mot sanscrit *tapas*, « chaleur, souffrance, souffrance qu'on s'inflige volontairement, pénitence, ascétisme », ainsi que les propriétés miraculeuses que les documents théologiques de l'Inde ancienne attribuent a cette entité.

M. Alfred Merlin communique deux inscriptions récemment trouvées en Afrique, l'une à Bulla Regia, l'autre à Timgad, et relatives à Plautien, préfet du prétoire sous Septime Sévère, et à son fils.

SÉANCE DU 1er SEPTEMBRE 1905.

M. Collignon, président, communique, au nom de M. le duc de Loubat, une lettre de M. Holleaux, directeur de l'École française d'Athènes, annonçant la découverte, dans une maison de Délos, de 650 deniers romains, en parfait état

de conservation, frappés au nom des légions par le triumvir Marcus Antonius.

M. Omont entretient l'Académie des travaux du Congrès qui s'est tenu récemment a Liège pour la reproduction des chartes, manuscrits et sceaux.

M. Héron de Villefosse communique un rapport du R. P. Delattre, relatif à la découverte, dans les fouilles de Carthage, d'un nouveau sarcophage en pierre calcaire, orné de décors peints, et d'une construction souterraine de l'époque romaine qui doit être une prison militaire construite au second siècle p. C. Ce rapport est accompagé d'un plan et de dessins exécutés par M. Blondel.

M. Cagnat communique deux tables de pierre, percées de cavités qui ont servi autrefois de mesures-étalons. La première a été récemment trouvée à Timgad par M. Rottier; la seconde avait été découverte l'an dernier à Khamissa par M. Joly. Les mesures de Timgad paraissent être des mesures romaines officielles; sur les autres, il est impossible de se prononcer. — MM. Thomas, Lair et Bréal présentent quelques observations.

M. Antoine Thomas précise le nom et l'origine d'un prélat qui fut légat de Boniface VIII en Danemark (1295), puis successivement archevêque de Riga, de Lund et de Salerne. Il prouve qu'il s'appelait *Isarn de Fontiano*, et non pas *Isarn Tacconi* ou *Isarn Morlane*. Il était originaire d'une localité voisine de Carcassonne dite en latin *Fontianum* (primitivement *Fonteianum*), aujourd'hui *Fontiès-d'Aude*, et non de Pavie. Sa prétendue origine italienne et son prétendu nom de *Tacconi* découlent d'une confusion avec un prélat très distinct, *Isnard Tacconi*, mort archevêque de Thèbes en 1329, tandis qu'*Isarn de Fontiano* mourut archevêque de Salerne en 1310.

M. Le Dr E.-T. Hamy appelle l'attention de l'Académie sur deux mémoires de 1734, l'un en partie inédit, l'autre resté manuscrit, le premier de Mahudel et le second de B. de Montfaucon, sur les antiquités nationales. Ces deux mémoires, lus à l'ancienne Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et dont un seul est partiellement reproduit dans l'Histoire de la Compagnie pour 1734, seront prochainement publiés *in extenso* dans la *Revue archéologique*.

SÉANCE DU 8 SEPTEMBRE 1905.

M. Héron de Villefosse donne, d'après une lettre de M. Gustave Schlumberger, des détails sur les agrandissements, améliorations et nouvelles acquisitions du Musée impérial de Constantinople.

M. le Dr Carton rend compte des fouilles par lui exécutées, pour le compte de l'Académie, dans le sanctuaire punico-romain de Tanit qu'il a découvert à El-Kenissia, près de Sousse. Des autels et des piédestaux sont groupés au pied d'un vaste emmarchement qui précède un ensemble de couloirs et de chambres étroites. Certaines sculptures indiquant un culte de la génération y ont été trouvées. Une fosse renfermait plus de 6.000 objets qui y avaient été jetés pêle-mêle : 200 stèles puniques, 3.000 lampes à becs, des brûles-parfums en forme d'autels, 300 vases contenant des monnaies, des ossements d'animaux sacrifiés et des statuettes peintes, etc.

M. Philippe Berger annonce que le R. P. Delattre vient d'adresser à l'Aca-

démie les estampages des 600 ex-voto à la déesse Tanit conservés au musée de Saint-Louis, à Carthage.

M. Héron de Villefosse communique plusieurs lettres de M. l'abbé Leynaud, curé de Sousse, donnant des détails sur les fouilles entreprises dans les catacombes d'Hadrumète à l'aide d'une subvention de l'Académie. Il faut signaler, parmi les découvertes, plusieurs inscriptions peintes ou tracées à la pointe, une représentation du bon Pasteur, une inscription funéraire grecque et un buste d'homme en plâtre, moulé sur nature.

SÉANCE DU 15 SEPTEMBRE 1905.

M. Léopold Delisle annonce que M. Henry Yates Thompson, qui s'était mis en quête des peintures manquantes au second volume des *Antiquités de Josèphe* enluminé par Jean Foucquet, vient de voir ses recherches couronnées de succès. Ces feuillets, au nombre de dix, viennent d'être retrouvés à Windsor dans un album que sir Thomas Phillipps avait offert à la reine Victoria. — M. Delisle annonce, en même temps, que M. Wilhelm Meyer, de Gœttingue, a trouvé dans la bibliothèque de Wernigerode un manuscrit français contenant des prières et expressément exécuté pour la reine Jeanne de Navarre, dite Belle Sagesse, sœur de Charles le Mauvais et seconde femme du roi Philippe de Valois. Ce n'est pas un livre de grand luxe, mais le texte paraît très intéressant. Ce volume vient d'être confié à M. Delisle par le prince Ernest-Christian de Stolberg-Wernigerode.

M. Paul Viollet fait une communication sur les élections ecclésiastiques au XIII[e] siècle.

M. Clermont-Ganneau annonce qu'il a repris le déchiffrement d'une inscription bilingue, latine et grecque, découverte en Égypte il y a quelques années et qui n'avait été lue qu'en partie, à cause des graves mutilations subies par les deux textes. C'est la dédicace d'un autel faite à Jupiter ou à Mars, sous le règne d'Adrien, par un officier romain, Cn. Sulpicius Serenus, en commémoration d'une expédition victorieuse dirigée par lui contre les Agriophages ou « mangeurs de bêtes féroces », qui habitaient entre le Nil et la Mer Rouge. — MM. Collignon et Cagnat présentent quelques observations.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

Le tome XIV, 2 des « Monumenti antichi » (cf. *Revue*, 1905, II, p. 356).

La maison Hoepli de Milan veut bien m'informer que le prix de tous les volumes des *Monumenti Antichi* est fixé par l'Académie des *Lincei* elle-même et que l'éditeur n'y est pour rien. Il regrette, tout le premier, le prix élevé qui met souvent ces volumes hors de la portée des bibliothèques de second ordre et des travailleurs [1].

Je présente à l'honorable éditeur toutes mes excuses et prie mes correspondants d'adresser directement leurs justes doléances à l'Académie des *Lincei*, qui ne peut continuer, sans compromettre sa haute réputation, à frapper le public savant et les bibliothèques d'un impôt véritablement abusif.

S. R.

La Bataille de Paris.

Nous recevons la lettre suivante à propos de l'article publié sur ce sujet dans notre n° de septembre (p. 257) par M. le Dr Hermann Sieglerschmidt.

Monsieur le Directeur,

Les interminables discussions dont a été l'objet la « Bataille de Paris », gagnée par Labienus sur Camulogène, n'ont jamais porté que sur deux points : l'identification de *Metiosedum* ou *Metlosedum* et la signification exacte des mots *e regione Lutetiae*.

Résumons, en dix lignes, l'histoire de la bataille. Marchant vers Paris avec ses légions, Labienus, un peu au nord de Melun (*Meclodunum*) et suivant la rive gauche de la Seine, est arrêté par des marais (ceux de l'Essonne, plutôt que de la Bièvre) défendus par les Gaulois. Ne pouvant espérer de les traverser, il revient vers le sud jusqu'à Melun, y passe la Seine et suit la rive droite du fleuve jusqu'à Paris [2]. En y arrivant il trouve Lutèce (l'île de la Cité) en flammes et Camulogène sur la rive gauche avec son armée, *e regione Lutetiae*. Par une feinte habile, Labienus fait partir à grand bruit vers le sud-est, en remontant la rive droite de la Seine, un petit corps de troupe, tandis que le gros de son armée se rendait de nuit et en silence à un point situé *six kilomètres plus bas* et où le général romain avait tout préparé pour faire passer le fleuve à ses troupes.

Trompé par cette manœuvre habile, Camulogène avait divisé ses forces et en avait envoyé une partie, « dans la direction de *Metiosedum* », suivre sur la rive gauche les troupes que Labienus avait dirigées *vers Melun* par la rive

1. Tout le monde connaît les 800 *manuels* à bon marché que publie la maison Hoepli. Elle a mis en vente certains ouvrages d'une utilité générale à des prix étonnamment modiques : qu'il me suffise de citer la *Numismatica* d'Ambrosoli (250 grav., 1 fr. 50), la *Letteratura romana* de Ramorino (1 fr. 50), le *Dante* complet de Scartazzini (1200 p., 4 fr. 50).

2. César omet de mentionner le passage de la Marne.

droite. Conformément à l'attente de Labienus, cette dispersion fut fatale à l'armée gauloise et les Romains gagnèrent la bataille. Il s'agit maintenant de savoir où elle eut lieu.

E regione Lutetiae signifie très exactement « en face de l'île de la Cité ». M. le Dr Sieglerschmidt, confondant inconsciemment le gigantesque Paris du xxe siècle avec la bourgade de l'an 50 avant Jésus-Christ, traduit « vis-à-vis de Paris » et met le camp de Camulogène, non sur la montagne Sainte-Geneviève, mais sur les hauteurs de Saint-Cloud.

Pourquoi cette distorsion du texte? C'est que M. le Dr Sieglerschmidt a décrété, après de Saulcy et Napoléon III, que *Metiosedum* ne pouvait être que Meudon et n'était certainement pas Melun comme on l'avait cru jusqu'ici. Mais il est certain que *Meudon* ne peut dériver de *Metiosedum*. Rien ne prouve que *Metiosedum* (ou mieux *Metlosedum*) ne soit pas Melun. On a trouvé à Melun en 1864 une inscription latine où figurent les lettres ...OSEDI...[1].

On a de plus la preuve, par l'Itinéraire Antonin (*Metledum*, *Mecledum*) et par Grégoire de Tours (*Methedonense* ou *Mecledonense castrum*), que la forme habituellement citée, *Meclodunum* ou *Mellodunum*, n'est pas la forme régulière : nous croyons que, si on la trouve continuellement au moyen-âge, c'est qu'on a été, dès cette époque, la chercher dans les Commentaires de César[2].

Remarquons enfin que le nom de Melun est tout naturel sous la plume de César. C'est vers Melun que les troupes de Labienus étaient censées se diriger. C'est dans la direction de Melun que Camulogène devait tout naturellement envoyer ses troupes.

Quant à la question de *Genabum* (ou mieux *Cenabum*), M. le Dr Sieglerschmidt écarte sans le mentionner le témoignage des Itinéraires qui placent *Cenabum* à Orléans. Sait-il que les monnaies mérovingiennes appellent Gien GIEMISCAS, ce qui ne ressemble pas beaucoup à *Cenabum*, et croit-il que sans la consonance toute fortuite *Genabum* = *Gien*, l'abbé Lebeuf, voulant à tout prix que Vellaunodunum fût Auxerre, aurait eu l'idée de transporter, d'Orléans à Gien, le *Cenabum* des Commentaires?

SEYMOUR DE RICCI.

Le Musée Barracco.

A l'angle du Corso Vittorio Emanuele, là où cette voie décrit un coude vers le pont Saint-Ange, s'élève depuis peu un petit édifice de style classique, environné d'un jardin. Sur la façade sont inscrits ces simples mots : *Museo di scultura antica*. C'est l'admirable collection formée par le sénateur Barracco et donnée par lui à la ville de Rome. Autrefois elle n'était accessible qu'à de rares privilégiés, au troisième étage d'une maison du Corso; aujourd'hui, tous les visiteurs de Rome prendront connaissance de ces trésors et remercieront le grand homme de goût qui leur a fait ce royal cadeau.

M. Barracco a su profiter des occasions uniques qu'offraient, aux collectionneurs, les vastes travaux d'édilité entrepris à Rome depuis 1872. A la différence

1. *C. I. L.*, XIII, 3012.
2. Cf. Hirschfeld, *C. I. L.*, XIII, pp. 443-444.

des Mécènes de la précédente génération, des Campana et des Torlonia, il visa plus à la qualité qu'à la quantité. Il a le sentiment de l'exquis, de l'attique; ce que Rome ne lui fournissait pas, il l'a demandé à la Grèce ou à ce grand marché d'antiquités grecques qu'est Paris. « Une heure passée chez M. Barracco, écrivait récemment M. Louis Pollak[1], chez cet intime ami de Morelli, enseigne plus de choses que maint gros livre. La nature l'a comme prédestiné à être un Grec. Il naquit à Crotone, la plus florissante des villes grecques de l'Italie; il apporta de là, dans la nouvelle capitale italienne, comme un souffle du génie hellénique. » Tout jeune, il lutta contre les Bourbons; dès 1860, il était député; en 1886, il devint sénateur et occupa pendant de longues années les fonctions de questeur. Quand il prend la parole, c'est que des questions d'art sont en jeu. Ce patriote italien a toujours été l'ami et le protecteur des savants de toute nationalité; l'Université de Halle l'a nommé docteur *honoris causa*.

Le nouveau Musée, construit aux frais de M. Barracco par l'architecte Koch, abrite des chefs-d'œuvre qui sont, pour la plupart, bien connus de la science par la luxueuse publication de M. Helbig (*Collection Barracco*, 2 vol., avec texte français). Dans la première salle, dont le milieu est occupé par un magnifique torse grec d'Apollon, on voit des reliefs assyriens et une belle série de sculptures égyptiennes depuis l'Ancien Empire jusqu'à l'époque romaine (tête de lion en bois de sycomore, reliefs de *mastabas* représentant des scènes de la vie rustique, portraits en basalte de Pharaons, le célèbre portrait en basalte de César). A gauche, une table contient les œuvres de l'art grec jusqu'à la fin du ve siècle, entre autres la stèle funéraire d'un cavalier, un portrait de stratège, une tête d'éphèbe éginétique. Les chefs-d'œuvre de la sculpture grecque de la belle époque sont représentés par d'excellentes copies romaines, un jeune athlète polyclétéen, des répliques de l'Amazone, du Doryphore, du Diadumène. A ces œuvres sont mêlés de beaux spécimens d'art étrusque, une tête de femme de Bolsena « tout imprégnée, dit M. Pollak, du *pathos* grec », puis des sculptures chypriotes et, sur le mur, une mosaïque d'ancien style byzantin, autrefois propriété des Barberini. A l'entrée de la première salle est une *protomé* de lion plus grande que nature, en albâtre, trouvée en Sardaigne, peut-être le seul monument d'art phénicien que l'on ait découvert en Italie.

La seconde salle est entièrement réservée à l'art classique. A l'entrée, de part et d'autre, une grande *loutrophore* attique; à droite, têtes du ve et du vi^e siècle, entre autres l'Apollon « Barracco », le Marsyas de Myron, des portraits de Démosthènes, d'Epicure, d'Alexandre, un Hermès criophore et une suite admirable de reliefs votifs. Devant ces reliefs, sur des coussins de velours, d'autres répliques des têtes du Doryphore et du Diadumène. La partie gauche de la première salle renferme d'excellents bas-reliefs funéraires attiques, les portraits d'Epiménide, de Sophocle et d'Euripide. Parmi les œuvres hellénistiques, on admire surtout une grande tête féminine (?) de style pergaménien. Enfin, un relief palmyrénien, des terres cuites de Tarente et une série choisie de vases grecs. En tout, il y a une centaine d'objets de premier ordre, exposés dans la

1. *Neue Freie Presse*, 8 avril 1905.

meilleure lumière avec le goût le plus sûr. Une salle, réservée aux spécialistes, contient la riche bibliothèque archéologique de M. Barracco et des collections de photographies. Voilà le premier Musée de Rome où l'on puisse regarder, s'instruire et travailler, avec les facilités que l'on devrait trouver partout et que l'on ne rencontre à peu près nulle part.

L'inscription dit : *Museo di scultura antica*. La postérité reconnaissante, qui commence pour cet excellent homme de son vivant, dira : *Museo Barracco*.

(*Chronique des Arts*.)

S. R.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne*. — Sommaire du numéro du 10 août 1905. — Texte : *L'Art symbolique à la fin du moyen âge* (I), par M. Émile Mâle. — *Les Graveurs Demarteau, Gilles et Antoine* (1722-1802), *d'après des documents inédits*, par Henri Bouchot. — *La Peinture belge au* XIX[e] *siècle*, par M. Émile Dacier. — *Une gravure originale à la manière noire par M. R. Piguet*, par M. E. D. — *Sardes* (II), par M. Gustave Mendel. — *Les Dumoustier, dessinateurs de portraits aux crayons*, XVI[e] *et* XVII[e] *siècles* (II), par M. Jules Guiffrey. — « *Les Conquêtes de la Chine.* » *Une commande de l'empereur de Chine en France au* XVIII[e] *siècle*, par Jean Monval : Bibliographie. — Gravures hors texte : *Tous les bonheurs*, héliogravure d'après le tableau d'Alfred Stevens. — *Gravure originale à la manière noire*, par M. Rodolphe Piguet. — *Hélène de Tournon, dame de la Baume-Montravel*, dessin aux crayons du XVI[e] siècle (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale). — *Charles IX en* 1570, dessin aux crayons du XVI[e] siècle (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale). — *Gabrielle d'Estrées, duchesse de Beaufort*, héliogravure d'après un dessin aux crayons, du XVI[e] *siècle* (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale). — Nombreuses gravures dans le texte.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne*. — Sommaire du numéro du 10 septembre 1905. — Texte : *L'Art ancien et moderne à l'Exposition universelle de Liège*, par M. Pol Neveux. — *Les Récentes acquisitions du Musée du Louvre. Département de la peinture* (VI), par M. Marcel Nicolle. — *L'Art symbolique à la fin du moyen âge* (II), par M. Émile Male. — *Les Graveurs du* XX[e] *siècle : Gottlob*, par M. R. G. — *Le Musée Carnavalet* (III), par M. Jacques de Boisjoslin. — *L'Exposition Jordaens à Anvers*, par M. Louis Gillet. — *Correspondance : La Crise de l'orfèvrerie*. — *Un concours à organiser*, par M. Robert Linzeler : Bibliographie. — Gravures hors texte : *Chef-reliquaire de sainte Pinose* (église Notre-Dame, à Tongres). — *Portrait d'homme*, gravure de M. A. Mayeur, d'après le tableau de Giovanni Bellini (musée du Louvre). — *Esquisse d'un plafond*, peinture de Gianbattista Tiepolo (musée du Louvre). — *Paimpolaise*, lithographie originale de M. Gottlob. — *Théroigne de Méricourt*, peinture de l'École française du XVIII[e] siècle (musée Carnavalet). — *Jordaens et sa famille*, peinture de Jacob Jordaens (musée du Prado). — *La Fécondité*, héliogravure d'après le tableau de Jacob Jordaens (musée de Bruxelles). — Nombreuses gravures dans le texte.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne.* — Sommaire du numéro du 10 octobre 1905. — Texte : *Les Grands champs de fouilles de l'Orient grec en 1904* (I), par M. G. Mendel. — *Vincente Lopez*, par M. Paul Lafond. — *Artistes contemporains : Fernand Khnopff*, par M. L. Dumont-Wilden. — *Les Collections particulières d'Italie. Rome : les collections Colonna et Albani*, par M. Art. Jahn-Rusconi. — *L'Esthétique de Géricault* (I), par M. Léon Rosenthal. — *Le Musée Carnavalet* (IV), par M. Jacques de Boisjolin. — *Raoul du Gardier, peintre aquafortiste*, par M. L. Raymond Bouyer. — *Un Portrait indûment retiré à Raphaël : la pseudo-Fornarina des Offices*, par M. E. Durand-Gréville. — *Correspondance d'Allemagne : la IXe Exposition internationale des Beaux-Arts à Munich*, par M. Marcel Montandon : Bibliographie. — Gravures hors texte : *Un Masque*, pointe-sèche originale de M. Fernand Khnopff. — *Sybille*, sculpture de M. Fernand Khnopff, photogravure. — *Un « Arum-Lily »*, peinture de M. Fernand Khnopff, photogravure. — *La Nativité*, peinture du Pérugin, panneau central d'un triptyque (collection Albani), photogravure. — *Amazone*, héliogravure Braun, Clément et Cie, d'après le tableau de Géricault. — *Départ pour la promenade*, eau-forte originale de M. Raoul du Gardier. — *Portrait de femme*, tableau de Raphaël (musée des Offices, à Florence), photogravure. — Nombreuses gravures dans le texte.

— *Sommaire de la Revue historique*, n° de septembre-octobre 1905 (30e année) : Édouard Rod, *Jean-Jacques Rousseau et les affaires de Genève. La condamnation.* — E. Driault, *Napoléon 1er et l'Italie.* 2e partie : *Bonaparte et la République italienne*; suite. — M. Marion, *A propos de la géographie judiciaire de la France sous l'Ancien régime. La question du ressort des présidiaux.* — Bulletin historique : *France. Publications relatives au moyen âge*, par Chr. Pfister; *Révolution et premier Empire*, par Rod. Reuss. — *Bohême.* 1899-1904; suite, par Jar. Goll. — Comptes-rendus critiques. — Publications périodiques et Sociétés savantes. — Chronique et Bibliographique. *V. Tomek, article nécrologique*, par Ernest Denis; *publications relatives à l'histoire de la Hongrie*, par I. Kont.

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-Arts* du 1er *août* 1905 : *Les Artistes français au service des rois angevins de Naples* (2e article), par M. Émile Bertaux. — *Les origines de la peinture en Perse*, par M. E. Blochet. — *Petits maîtres oubliés : Jean Seignemartin*, par M. Alphonse Germain. — *Peintres-graveurs contemporains : Pierre-Marcel Roy*, par M. Auguste Marguillier. — *Artistes contemporains : Whistler* (3e article), par M. Léonce Bénédite. — *Correspondance de Belgique : Les Beaux-Arts à l'Exposition de Liège* (1er article), par M. Henri Hymans. — *Bibliographie : Praxitèle* (G. Perrot), par M. André Chaumeix; *Les Sculpteurs florentins de la Renaissance* (W. Bode), par M. Paul Vitry; *L' « Anonimo »* (P. Mussi et G.-F. Williamson), par M. Charles Du Bos. — Quatre gravures hors texte : *Don Quichotte*, par M. Seignemartin (collection L. Mégroz) : héliogravure Schutzemberger. — *La Bièvre à Gentilly*, eau-forte originale de M. P.-M. Roy. — *La princesse du pays de la*

porcelaine, « rose et argent », par Whistler (app. à M. Charles L. Freer) : phototypie. — *La Petite fille blanche, « symphonie en blanc »*, par Whistler (app. à M. A.-H. Studd) : phototypie. — Nombreuses gravures dans le texte.

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-Arts du 1er septembre* 1905 : *Les trois Drouais* (1er article), par M. C. Gabillot. — *Artistes contemporains : Mlle Breslau*, par M. Émile Hovelaque. — *Un portrait inédit de La Tour*, par M. Philippe Godet. — *Les « Peintres de Turcs » au* XVIIIe *siècle* (2e et dernier article), par M. A. Boppe. — *Artistes contemporains : Whistler* (4e et dernier article), par M. Léonce Bénédite. — *Correspondance de Belgique : L'Exposition Jordaen à Anvers*, par M. Henri Hymans. — *Bibliographie* : *Luca et Andrea della Robbia et leurs successeurs* (Maud Cruttwell), par Mme Mary Logan. — Quatre gravures hors texte : *Étude*, lithographie originale de Mlle Breslau. — *Portrait de Mlle de Charrière*, par La Tour (app. à Mme la comtesse de Saint-Georges, à Genève) : héliogravure Chauvet. — *Portrait de Miss C. H. Alexander*, par Whistler (app. à M. W. C. Alexander) : phototypie. — *L'Abondance*, par Jordaens (Musée de Bruxelles) : photogravure. — Nombreuses gravures dans le texte.

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-Arts du 1er octobre* 1905 : *Les peintures décoratives de l'église des Invalides et de la chapelle de Versailles*, par M. Pierre Marcel. — *La Dorure sur céramique et l'Email de Jehan Fouquet, au Louvre*, par F. de Mély. — *Les trois Drouais* (2e article), par M. C. Gabillot. — *Artistes contemporains : Franz von Lenbach*, par M. Auguste Marguillier. — *Le serment d'amour*, par Roland, par M. H. M. — *Les Artistes français au service des rois angevins de Naples* (3e et dernier article), par M. E. Bertaux. — *Un portrait de George Sand*, par Mme Marcelle Tinayre. — *Correspondance de Belgique : Les Beaux-Arts à l'Exposition de Liège* (2e et dernier article), par M. Henri Hymans. — *Correspondance de Bohême*, par M. William Ritter. — *Bibliographie : Histoire de la faïence artistique de Moustiers* (abbé H. Requin), par M. L.-H. Labande. — Quatre gravures hors texte : *Portrait du comte Philippe de Vaudreuil*, par François-Hubert Drouais (collection de M. le baron d'Erlanger) : gravure au burin, par M. Henry Cheffer. — *Portrait de Bismarck*, par F. von Lenbach (Nouvelle Pinacothèque, Munich) : héliogravure Chauvet. — *Le Serment d'amour*, groupe en marbre, par Philippe Roland (coll. de M. Ricardo-Traumann, Madrid) : héliogravure Chauvet. — *Portrait de Georges Sand*, par Eugène Delacroix (coll. de M. Joseph Reinach) : facsimilé de la lithographie de M. Julien Tinayre. — Nombreuses gravures dans le texte.

— *Jahreshefte des Œsterreichischen archæologischen Institutes in Wien*, t. VIII, 1er cahier. — A. Wilhelm, *Praxiphanès* (ce personnage, dont le nom paraît dans une inscription délienne récemment découverte, ne serait autre qu'un philosophe péripatéticien mentionné par les anciens comme élève de Théophraste). — *Deux monuments du dialecte d'Erétrie*. — F. Hauser, *Nausicaa* (pl. I, 10 figures dans le texte. Très intéressant article où, à propos d'une jolie

pyxis à appliques de dorure, qui date de la seconde moitié du ve siècle. H. étudie maintes représentations d'Ulysse se présentant sur la plage à Nausicaa et cherche à les rattacher, comme des imitations plus ou moins libres, à une peinture originale de Polygnote, citée par Pausanias. Il est question aussi dans l'article de l'image du poète thrace aveugle, Thamyras, image qui serait dérivée d'une fresque de Polygnote ou d'un tableau votif rappelant une victoire de Sophocle). — F. Hauser, *Le Diadumène de Polyclète* (3 figures dans le texte. D'après les attributs figurés sur le tronc d'arbre, dans le Diadumène de Délos, H. croit que la célèbre statue de Polyclète représentait non pas un athlète, mais Apollon lui-même). — E. Pernice, *Recherches sur la toreutique des anciens*, suite. III. *Le tour de l'ouvrier qui travaillait le métal* (8 figures dans le texte). — St. Brassloff, *Les principes de la Commendatio des plébéiens*. — E. Petersen, *Appliques archaïques à des meubles de bronze* (2 figures dans le texte. Deux anses du Musée de Pesaro, trouvées dans le voisinage. L'une représente deux guerriers combattant au dessus d'un cadavre et l'autre un jeune homme debout entre deux chevaux, sans doute l'écuyer qui attend l'issue du combat). — F. Hauser, *Date à assigner à des moules du Musée du Caire* (figure dans le texte. L'épreuve tirée d'un de ces moules donne le portrait de Ptolémée IV Philopator). — W. Kubitschek, *Études sur le calendrier*. I. *Encore l'autel d'Eleutheropolis*. II. *Le calendrier arabe à Eleutheropolis*. III. *Une date de Gaza à Eleutheropolis*. IV. *L'année tyrienne à l'époque des Césars*. V. *Le calendrier pamphylien*. — VI. *Le calendrier cypriote*. VII. *Le calendrier lycien*. — *Un réseau de route dans l'Onomasticon d'Eusèbe*. — J. Keil, *Inscriptions médicales d'Ephèse*. — C. Patsch, *Le trafic sur la Save au temps des Césars*. — F. Hauser, Καλλίβας (c'est le support du bouclier). — Zingerle, *Inscription imprécative de Méonie*. — Supplément. — Vulić, *Monuments antiques en Serbie* (figures dans le texte). — Kukula, *Les incendies de l'Artémision à Ephèse*. — A. Colnago et J. Keil, *Recherches archéologiques dans la Dalmatie du nord* (figures dans le texte).

— *The Journal of Hellenic studies* 1905, 2e partie : Règlement, procès-verbaux des séances. — J. Wells, *Notes sur la chronologie du règne de Cléomène I*. — M. W. Tarn, *Le navire de guerre grec* (suite et fin). — C. C. Edgar, *Sur la date des portraits peints sur bois trouvés dans le Fayoum* (Pl. XIII. Figures dans le texte. E. croit, à l'envers d'Ebers, tous ces portraits postérieurs au commencement de notre ère. Ils auraient été exécutés, selon lui, entre le milieu du premier siècle et le commencement du troisième). — Percy Gardner, *L'apoxyoménos de Lysippe* (9 figures dans le texte. Article intéressant et important. G. cherche à y montrer, par des observations dont plusieurs paraissent très dignes d'attention, qu'il y a des différences très sensibles entre la facture de l'Apoxyoménos et celle de cette statue d'Hagias, trouvée à Delphes, dans laquelle on a reconnu une réplique en marbre, exécutée du vivant de Lysippe, d'un bronze de ce maître. On se serait trop pressé, selon lui, de voir dans l'Apoxyoménos la copie de la statue lysippéenne mentionnée par Pline comme l'athlète *destringens se*. L'original dont nous avons là une copie romaine

ne remonterait pas au delà du troisième siècle avant notre ère). — E. S. Forster, *Un fragment de l'édit de Dioclétien*. — E. N. Gardiner, *La lutte*, II (pl. XI-XII, nombreuses figures dans le texte. Explication, par les monuments, des différentes manœuvres de la lutte grecque et des termes qui les désignaient). — Dyer, *Les trésors d'Olympie et les trésors en général* (s'applique à définir avec plus de précision qu'il n'a été fait jusqu'ici le caractère et la destination de ses édifices). — H. R. Hall, *Les deux labyrinthes* (pl. XIV, montre que l'un des palais de Cnosse, par ses dispositions, ressemble beaucoup aux palais égyptiens et explique ainsi l'assimilation qui a été établie par les Grecs visiteurs de l'Égypte entre un édifice qui leur était connu et celui qu'ils trouvaient dans le Fayoum). — F. W. G. Foat, *Le tsadé et le Sampi*. — Bibliographie. — Tables. — G. P.

— La *Société archéologique de Berlin* vient de publier son soixante-cinquième programme, à propos de la fête de Winckelmann, qu'elle célèbre tous les ans. La rédaction en a été confiée cette année à M. Kékulé von Stradonitz, le conservateur des antiques au Musée royal de Berlin. Ce programme a pour titre : *Echelos und Basile, attisches Relief aus Rhodos in den Kœniglichen Museen* (in-4° 22 pages, 4 figures dans le texte et 3 planches en héliogravure). A la suite du mémoire, une courte note de M. Hiller von Gærtringen sur une inscription trouvée dans la même localité que le bas-relief. Elle mentionne un prêtre de Brygindis, l'héroïne éponyme du dème des Brygindarioi, mentionné dans les listes attiques des tributs payés par les alliés.

Le bas-relief, en marbre pentélique, paraît être un bon travail attique des dernières années du ve siècle. Il a été trouvé sur la côte orientale de l'île, au lieu appelé *Alphandau*, qui répondait au dème Brygandarioi. Il représente un jeune homme et une jeune femme, debout dans un char que traînent quatre chevaux lancés au galop. Devant les chevaux se tient debout un personnage barbu. Son attitude est celle de l'offrande et de la prière. Ce doit être le dédicant du monument votif.

Pour donner un nom au couple divin qui occupe le char, M. Kékulé a recours à un bas-relief trouvé à Athènes qui représente une scène toute pareille, avec, en plus, Hermès courant devant les chevaux. D'après les inscriptions qui accompagnent le monument découvert en Attique, le jeune homme serait Echélos, héros éponyme du dème des Echélides, et la jeune femme Basilé, mère d'Hélios et de Séléné. Ces deux personnages portaient-ils le même nom à Rhodes ou étaient-ils adorés sous d'autres vocables ? Nous l'ignorons. Mais, en tout cas, il y a là une réplique d'une composition qui, vers ce temps, s'exécutait couramment dans les ateliers attiques. C'est ce que concourt à prouver un fragment d'un troisième bas-relief tout semblable, qui provient de Chios.

G. P.

BIBLIOGRAPHIE

Raymond Weill. **Recueil des inscriptions égyptiennes du Sinaï.** *Bibliographie, texte, traduction et commentaire, précédé de la géographie, de l'histoire et de la bibliographie des établissements égyptiens de la péninsule.* Paris, Société nouvelle de librairie, 1904.

Le titre de l'ouvrage de M. Weill, que j'ai transcrit tout au long, définit le caractère très complet de son étude. L'auteur nous a donné une édition critique des nombreux textes dispersés auparavant dans les publications de Lepsius, de Lottin de Laval et l'*Ordnance Survey of the Peninsula of Sinaï*, pour ne citer que les plus importantes. Il y a ajouté le fruit de ses recherches dans les dossiers incomplètement publiés que recélaient les archives du British Museum, dossiers égarés en partie et qui n'ont été retrouvés que sur ses instances (cf. *Revue archéologique*, 1903, II, p. 1). M. Weill a pu ainsi reconstituer l'histoire complète des établissements miniers des Pharaons au Sinaï, après avoir étudié la composition géologique du sol et son histoire géographique.

Les Pharaons ont exploité au Sinaï des mines situées dans la vallée de l'Ouady Magharah et sur le plateau du Sarbout el Khadim. Ce qu'ils y allaient chercher, c'est le *mafkaï*, autrement dit les minéraux colorés en vert (comme l'émeraude, le malachite, la turquoise, le vert des montagnes), où le carbonate de cuivre donne la couleur recherchée. La turquoise et l'émeraude n'étaient pas seulement utilisées comme pierres précieuses, mais servaient, broyées, à la fabrication des émaux verts et des couleurs dont les Égyptiens faisaient un emploi si abondant pour la décoration des édifices, pour l'orfèvrerie et l'art industriel. L'exploitation minière se faisait en galeries souterraines, mais l'emplacement des mines est jusqu'à présent mal connu ; les noms des mines et les détails d'exploitation ne nous sont révélés que par les bas-reliefs royaux, les stèles particulières et les inscriptions commémoratives.

Les inscriptions et les tableaux rupestres nous apprennent que l'exploitation des mines par les pharaons commence à Magharah dès les dynasties dites préhistoriques. On savait depuis 1894, par un article de G. Bénédite, que Zosiri, de la IIIe dyn., avait gravé son nom à Magharah ; M. Weill a eu le mérite de découvrir dans les estampages du British Museum un bas-relief de Semerkha, le pharaon connu par les cylindres et les vases archaïques d'Abydos et identifié avec un roi de la Ire dyn. traditionnelle ; de plus un nouveau bas-relief de Snofrouï a été signalé à M. Weill par Borchardt ; d'autres tableaux archaïques anonymes, retrouvés en estampages, ont permis à l'auteur d'augmenter encore le nombre des documents de cette histoire primitive. Les souverains de l'époque memphite, jusqu'à Papi II, ont laissé plusieurs bas-reliefs et les

chefs de mission, de nombreuses listes d'officiers chargés d'encadrer les corps de travailleurs. Il ne semble pas qu'il y ait eu jamais au Sinaï d'exploitation permanente des mines ; de temps à autre une expédition était envoyée pour quérir les matériaux nécessaires à la décoration des édifices égyptiens, et spécialement quand il s'agissait d'élever au roi régnant le temple de la fête Sed, pendant laquelle il subissait un renouvellement de son couronnement et une adoration solennelle. A partir de la XIIe dynastie les monuments de Magharah sont des inscriptions rupestres grossières, dont le nombre va en diminuant, si bien que le dernier texte certain date de l'an 16 du règne commun d'Hâtshopsitou et de Thoutmès III. Il y aurait cependant, d'après Ebers, une inscription de Ramsès II à Magharah ; mais le témoignage d'Ebers est unique et n'est pas appuyé d'une copie. L'exploitation semble avoir cessé dans la suite. Au fur et à mesure que les mines de Magharah sont délaissées, celles du Sarbout el Khadim, inaugurées seulement sous Amenemhâït (XIIe dyn.), reçoivent les expéditions royales. Un temple d'Hâthor y est fondé par Amenemhâït III ; sous le Nouvel Empire il reçoit des accroissements importants ; de Thoutmès III jusqu'au milieu de la XXe dynastie les stèles et les débris de temple se multiplient. Puis, après Ramsès IV, les monuments datés font défaut.

Les différents textes traduits par M. Weill contiennent d'importants détails sur l'organisation des missions temporaires qui allaient aux mines du Sinaï. Pendant quelques semaines l'arrivée des mineurs mettait dans ces vallées une activité intense ; la durée d'une campagne n'excédait pas deux ou trois mois. Suivant le nombre des hommes (il peut varier de 20 à plus de 700 personnes), suivant la quantité de *mafkaï* qu'il fallait rapporter, on exigeait pour chaque chantier un rendement par jour plus ou moins considérable ; un des textes rapporte qu'une équipe de 15 hommes rapportait environ 6 litres par jour du minerai précieux. Les chefs de mission se vantent avec complaisance quand ils ont mené rapidement et sans perte d'homme leur besogne à bien sous ce climat meurtrier. Parfois des détails sont donnés sur la division des missions en corps techique et corps administratif entre lesquelles il semble que des rivalités naissaient parfois (p. 47) ; à l'occasion, tel chef de mission nous fait connaître le chiffre des approvisionnements qu'il avait dû constituer pour ravitailler ses hommes.

Le Sinaï devait aussi fournir quelques renseignements géographiques importants. M. Weill a donné une attention spéciale aux noms qui désignent la contrée, « les Échelles du Mafkaï », le pays d' « Orient » ; il note, au Sarbout sous la XIIe dynastie, le nom de *Sati* (Asie), et le titre « régent du *Lotanou* », qui apparaît par ailleurs dans des documents de même époque (stèle d'Ousirtasen III *ap.* Garstang, *El Arabah*, pl. 4, et Pap. de Berlin, n° I, l. 30, 142). Ce nom de *Lotanou* semble dans l'exemple cité (n° 75) s'appliquer à un chef de la péninsule sinaïtique ; le *Lotanou* aurait donc une extension plus grande que celle qu'on lui avait assignée d'abord, en le confinant à la marche syro-égyptienne.

Ce bref résumé montre quel est l'intérêt historique, en même temps que l'utilité spéciale, de la monographie de M. Weill. Il faut ajouter que l'auteur a traité son sujet avec une rigueur de méthode, une sûreté d'investigation et

une précision de détails vraiment remarquables. Il a montré par son exemple qu'on peut faire des fouilles fructueuses et trouver de l'inédit non pas seulement en allant sur place, mais aussi en compulsant les archives des expéditions scientifiques où bien des matériaux restent inutilisés par les premiers pionniers. Le Recueil de M. Weill, en dehors même des importants commentaires de l'auteur, donne aux égyptologues une collection fidèle et complète (jusqu'à l'heure actuelle) de textes spéciaux, se rapportant à un sujet bien défini et riches en termes techniques. Grâce aux textes corrects, aux reproductions exactes et à la bibliographie savante que nous devons à l'auteur, l'étude de ces documents sera très grandement facilitée à ceux qui entreprendront la tâche d'élucider quelques titres administratifs encore mal définis et quelques-uns des problèmes variés que l'auteur a posés avec clarté et précision.

A. Moret.

Binbirklisse : **Archæologische Skizzen aus Anatolien. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Christlichen Kirchenbaues, von Karl Holzmann, Ingenieur.** Verlag von Boysen und Maasch in Hamburg. In-4°.

Mr Holzmann has given us some interesting sheets of drawings of a series of churches in Anatolia which well deserve careful study. We know them from Laborde's drawings and descriptions (*Voyage de l'Asie Mineure*) and from photographs and plans furnished to Strzygowski (who published them in his *Kleinasien*) by Crowfoot and Smirnov; but we have as yet no architectural details, save those that Mr Holzmann has now put before us in a cheap and useful form, and we owe him therefore a debt of gratitude. Binbirklisse lies in the Kara Dagh some 75 kilometres south of Konia. Ramsay has surmised that it represents the ancient Barata, but the suggestion has not met with unanimous approval. As we know nothing of Barata except the name, even if the identification be correct there will remain much to learn of the remarkable ecclesiastical settlements of the Kara Dagh. Of these there are two, Binbirklisse at the foot of the hill and Daouleh (Mr Holzmann writes it Deileh), some 4 kilometres to the west on a shoulder of the moutain. The ruins include a small number of secular buildings and many churches, mausoleums and sarcophagi, and at Daouleh, two large monasteries. Of Daouleh only one church has hitherto been published (by Strzygowski); Mr Holzmann gives some excellent drawings of it (No. 2) and a small plan and reconstruction of the square building (No. 22) between it and the largest of the monasteries (No. 23). His map of the upper town is very incorrect, many of the buildings in it are omitted, and the monastery (No. 23) is oriented wrongly. Its length lies from east to west, not from north to south. He is mistaken in thinking No. 28 to have been a dwelling house; the east end is much ruined, but the line of the apse is distinctly visible. Of Binbirklisse he says that Nos. 12 to 21 are « sämmtlich stark zerstört ». Of 15 and 16 there are however very considerable remains and the plan of them would easily be recoverable. As regards date he gives as his opinion that the buildings must fall beween the 3rd and the 8th centuries and

that the builders were for the most part Armenians. We are not yet in possession of facts sufficient to warrant an authoritative statement, but we may be certain that the churches are not all of one period and that several of them, both in the upper and in the lower towns, have suffered restoration. It is extremely improbable that any of them should be as early as the 3rd century and practically certain that the Armenians had no hand in them. None of the buildings bear the slightest resemblance to those in northern Asia Minor or in Cilicia which are known to be of Armenian workmanship.

Gertrude Lowthian Bell.

Henry-René d'Allemagne. **Les cartes à jouer du xive au xxe siècle.** Paris, Hachette et Cie, 1906, in-4°; 2 vol. de xvi-504 et 640 pages, avec 3.200 reproductions, dont 956 en couleurs.

Dans son premier volume, l'auteur a étudié l'origine et les transformations diverses du jeu de cartes, la législation, la fabrication et la vente; puis l'histoire du jeu et l'emploi des cartes en dehors du jeu. Dans le second volume, il a examiné les conditions et l'histoire de la fabrication des jeux en France, en groupant les villes d'après les régions où étaient édités les différents « patrons » (Paris, Bourgogne, Lyon, Auvergne, Dauphiné, Provence, Languedoc, Guyenne, Limousin).

M. d'Allemagne n'a pas beaucoup insisté sur la période du début, pour laquelle, au reste, les documents ne sont pas très nombreux. Du moins a-t-il cherché à préciser la date vers laquelle les cartes ont commencé à être en usage : elles apparaissent durant le troisième quart du xive siècle. Pour leur origine précise on ne saurait être aussi affirmatif; il semble toutefois qu'elles doivent avoir été imaginées en Allemagne et qu'elles dérivent indirectement du jeu des échecs. Il s'agit, bien entendu, des cartes numérales; car on sait que le jeu de tarot (qui provient en partie d'une suite de dessins composant une sorte d'encyclopédie sommaire, destinée à l'instruction des enfants) prit naissance dans l'Italie du Nord, au troisième quart du xive siècle.

Il eût peut-être fallu montrer plus clairement les différences de conception et surtout de style qui séparent ces deux séries de jeux. On serait tenté, en effet, de regretter que M. d'Allemagne n'ait pas insisté davantage sur l'intérêt artistique des cartes les plus anciennes. Nous lui aurions su gré de faire mieux voir en quoi leur connaissance est fort utile pour l'histoire des origines de la gravure; comment les éléments septentrionaux et italiens s'y sont fondus et aussi comment les graveurs de cartes à jouer, artistes populaires, ont conservé jusqu'au xixe siècle certaines traditions de simplification, de stylisation, qu'ils tiennent de leurs plus lointains prédécesseurs.

Mais il ne faudrait point exagérer l'importance de ces critiques ; l'ouvrage monumental de M. d'Allemagne demeurera, pour un très long temps, le traité spécial auquel on devra nécessairement se reporter, et il est appelé à rendre de très grands services.

J. M. V.

Otto Benndorf, **Zur Ortskunde und Stadtgeschichte von Ephesos** (*Sonderdruck aus Forschungen in Epehsos veröffentlicht vom Oesterreichischen archaeologischen Institute*, I). 1 vol. in-folio, 110 p., 29 fig. et une carte. Vienne, Hölder, 1905.

Dans ce magnifique volume, édité avec un luxe qui fait le plus grand honneur aux presses viennoises, M. Benndorf nous donne les prémices de la grande exploration que l'Institut archéologique autrichien poursuit sur le territoire d'Éphèse. Nous avons là comme l'Introduction de l'ouvrage où seront exposées ses découvertes ; l'auteur y récapitule en les précisant les données fournies par les textes anciens sur l'histoire et la topographie de la ville, et il rectifie, dans une minutieuse analyse, les travaux de ses prédécesseurs de toute nationalité. On connaît assez son talent pour qu'il soit inutile d'insister beaucoup sur la valeur de ce premier volume, base solide d'un monument en préparation, où s'emploie activement toute une école d'archéologues exercés. Quand il sera achevé, on en pourra mieux faire ressortir la nouveauté et la perfection. Mais il convient de signaler au moins, sans plus attendre, l'intérêt de ces pages préliminaires. M. Benndorf a délimité très exactement l'étendue de l'antique Éphèse, déterminé l'emplacement de ses principaux édifices et condensé ce que l'on savait déjà, notamment sur le temple de Diane; il a même pu indiquer plus sûrement que ses devanciers d'où l'on avait tiré le marbre nécessaire à la construction de ce sanctuaire fameux. La légende racontait qu'au moment où les autorités allaient s'adresser à des carrières lointaines, un berger découvrit par hasard dans les collines des environs un marbre d'une très grande beauté. Jusqu'ici on l'avait cherché dans les grottes du Panajir-dagh, sur lequel s'élevait la ville haute; mais le calcaire de ce quartier n'est pas du marbre; de plus Vitruve assure que la distance entre le temple et la carrière était de 8.000 pas; pour rendre l'identification possible, on avait changé dans le texte les « pas » en « pieds ». M. Benndorf montre que c'était là une erreur. Il a retrouvé la carrière à la distance indiquée, et dans une tout autre direction : elle est située au Nord-Est du village d'Ajasolouk, entre Bélévi et Khalkabounar, sur le flanc des collines qui bordent la vallée du Caijstre ; des échantillons ont été rapportés par la mission autrichienne ; ils attestent la présence en cet endroit de deux variétés de marbre : l'un est d'une blancheur et d'une pureté absolues, l'autre sillonné de veines légèrement bleues et grises. Du point d'extraction on amenait les blocs à Ajasolouk par la vallée et peut-être aussi par le fleuve.

M. Benndorf discute avec le plus grand soin les identifications proposées pour les noms des montagnes et des cours d'eau ; il fixe la direction des aqueducs, la situation des ports et, à ce propos, il examine une dédicace à Isis et à Sérapis souvent alléguée dans ce débat ; comme il y est question de ναυβατοῦντες et qu'on la disait trouvée près du temple de Diane, on en concluait qu'un canal avait dû amener les eaux de la mer jusqu'en cet endroit. Mais il est certain qu'elle a été recueillie à proximité des Thermes et du grand port, en un point où a dû s'élever un temple des divinités égyptiennes. Dans les ναυβατοῦντες

certains savants ont vu des prêtres qui participaient à la fête annuelle du Navire d'Isis. Il y aurait encore une autre hypothèse possible : c'est qu'ils aient joué un rôle dans un drame sacré, où l'on représentait Isis repêchant les membres épars d'Osiris (Foucart, *Recherches sur l'origine et la nature des mystères d'Éleusis*, *Mém. de l'Acad. des inscr. et b.-lettres*, XXXV, 1896, p. 37). Mais il paraît plus probable que ces personnages sont simplement les matelots ou les passagers d'un navire à l'ancre dans le port d'Éphèse; c'est l'opinion à laquelle se tient M. Benndorf et sa démonstration lui donne une nouvelle consistance.

La dernière partie contient un aperçu rapide, mais substantiel, de l'histoire d'Éphèse à l'époque impériale. Sans s'attarder aux périodes sur lesquelles on a fait une lumière suffisante, M. Benndorf a rassemblé avec précision les témoignages relatifs à l'incendie allumé par les Goths en 263, catastrophe dont la métropole d'Asie ne se releva jamais. Il faut ajouter qu'une excellente carte à grande échelle, dressée par l'Institut impérial de géographie, est jointe à l'ouvrage. Dans les volumes suivants seront exposés les résultats des fouilles; l'éminent directeur de cette belle entreprise a des collaborateurs dignes de lui, parmi lesquels M. Heberdey; malgré les difficultés énumérées dans sa Préface, il y a tout lieu de penser qu'ils ont déjà réuni les matériaux nécessaires et que le tome second sera bientôt en état de paraître.

Georges Lafaye.

Dr Carton et abbé Leynaud. **Les catacombes d'Hadrumète (première campagne de fouilles)**. *Bulletin de la Société archéologique de Sousse*, n° 5, 1er semestre 1905, p. 33-114. Sousse, imprimerie française; édité en une brochure spéciale de 84 pages.

Une des découvertes les plus curieuses et les plus inattendues qui aient été signalées en Tunisie, est celle qui a été faite à Sousse (l'antique Hadrumète) de catacombes à inhumations chrétiennes. Le développement en est considérable. Leur réseau, déblayé seulement en partie, ne comprend, jusqu'ici, pas moins de 41 galeries (dont une de 53 mètres de long), bordées de plus de 1.500 *loculi* disposés par étages et auxquels il faut ajouter 600 tombes creusées dans le sol.

La description, illustrée de nombreuses planches, que les auteurs donnent de cet immense cimetière souterrain, a été faite avec le même soin qu'ils ont apporté à leurs travaux d'exploration. Ils ne se sont pas bornés à exposer, avec plan à l'appui, la disposition générale de ces catacombes, à signaler les particularités qui peuvent permettre de dater certaines galeries, à mentionner les galeries réservées à l'inhumation d'enfants, etc. Ils ont tenu à n'omettre aucun des détails fournis par l'examen attentif des *loculi* : mode d'ensevelissement, nature des étoffes qui servaient de linceuls, empreintes des corps (parmi lesquelles celle du visage d'un enfant, comme il s'en trouve une au musée Carnavalet), etc.; enfin et surtout, relevé et interprétation des inscriptions, la plupart en langue latine; l'une d'elles présente une formule rare. Notons ici que le plus grand nombre de ces inscriptions étant des graffites, les auteurs ont eu l'heureuse idée de les reproduire en fac-simile.

Est-il besoin de dire que le travail qu'ont entrepris MM. Carton et Leynaud présente un haut intérêt, en particulier pour l'histoire de la communauté chrétienne dans l'Afrique romaine aux premiers siècles? En dépit des difficultés de toute nature qui restent à vaincre, ce travail sera continué et achevé. Comme explorateur, M. Carton a donné depuis longtemps, et notamment par ses travaux à Dougga, la mesure de l'effort qu'il est capable d'accomplir. Nous comptons qu'il nous révèlera cette ville des morts, hier encore insoupçonnée, la *Sousse souterraine*.

A.-T. Vercoutre.

Schlumberger (G.). **L'Épopée byzantine à la fin du dixième siècle.** 3e partie. Les Porphyrogénètes Zoé et Théodora (1025-1057). Paris, Hachette, 1905, in-4°, trois cents planches et gravures.

Avec ce troisième volume prend fin cette *Épopée* que M. G. Schlumberger a consacrée à l'histoire glorieuse des *basileis* byzantins des xe et xie siècles.

Si les historiens sont certains de trouver ici des faits nouveaux, de connaître là l'existence si extraordinaire des *basilissa* Zoé et Théodora, de pénétrer les curieuses figures de cette époque si riche en aventures amoureuses, en drames extraordinaires, en terribles révolutions de palais, les archéologues découvriront, dans l'illustration si copieuse de l'ouvrage, les documents les plus précieux, les mieux choisis, les plus patiemment réunis, pour montrer la place occupée par l'art à une époque remplie cependant d'événements aussi imprévus que sinistrement tragiques.

M. Schlumberger a fouillé les bibliothèques; il y a trouvé les plus admirables miniatures byzantines. L'Ambroisienne de Milan lui a fourni un *Psautier* du xe s., le Vatican, le *Menologion* de Basile II et une *Vie de saint Benoît et de saint Maur* provenant du Mont Cassin, la Bibliothèque nationale de Madrid, l'*Histoire de Skylitzès*, la Marcienne de Venise, un *Évangéliaire*, la bibliothèque du couvent du Sinaï, un *Cosmas Indicopleustes*, un *Livre de Job* et un *Évangéliaire*, Cividale, le *Psautier d'Egbert*, Modène, un bien curieux *Epitome Historiarum*, la bibliothèque de l'Université de Turin, le merveilleux manuscrit des *Petits Prophètes*, la Laurentienne de Florence, un *Octateuque*, le monastère d'Iviron du Mont Athos, un magnifique *Évangéliaire*.

Nulle part nous ne retrouverons pareille collection d'*Exultet*. Ceux du Mont Cassin, du Vatican, de Bénévent, de Bari, de la Bibliothèque Barberine, du British Museum, y sont admirablement reproduits.

Dans les églises, nous admirerons les mosaïques de Daphni, de Kiew, de Nicée, de Saint-Luc en Phocide, de Salonique, de Sérès en Macédoine, de Saint-Juste de Trieste, de Saint-Marc de Venise; puis nous nous arrêterons devant les fresques de Kiew, de San Lorenzo près Fasano, de Sant Angelo in Formis près Capoue, de Saint-Elia près Nepi.

Avec le savant écrivain, nous visiterons, en Orient, les ruines d'Ani, la vieille capitale détruite des rois Pagratides d'Arménie, les vieilles églises de Soulou Monastir, de Saint-Luc en Phocide, de Daphni, du Mont Athos, de Salonique, de Salamine dans l'île de Chypre, de Chio, de Mesembria, de Nicée, du Saint-

Sépulcre ; puis revenant en Occident, nous demanderons aux grands Musées, aux collections particulières, d'étaler devant nos yeux leurs richesses byzantines. Nous verrons là des bronzes : une Vierge de la basilique de Torcello, un saint Théodore du British Museum, un Aigle, qui provient de la porte de Saint-Paul-hors-les-murs de Rome, une Annonciation de la collection Martin Le Roy, un Couronnement de sceptre de la collection de l'auteur.

La suite de camées byzantins est puisée dans les trésors du British Museum, de l'Heiligen Kreuz près de Vienne, de Munich, du Cabinet des médailles de Paris.

Mais ce sont surtout les ivoires, les os, les bois, dont le choix admirable nous permet d'étudier la délicatesse de cet art byzantin, qui, pour beaucoup cependant, paraît absolument lié par les règles d'un canon qui étreint les artistes. Mais au contraire, dans la toreutique, les artistes demeurent bien eux-mêmes, et les coffrets de la cathédrale de Capo d'Istria, du Musée de Florence, du Musée Olivieri à Pesaro, du Musée civique à Bologne, d'Arezzo, de Sens, du South-Kensington et surtout la plaque si précieuse du Musée du Louvre mettent la chose tout à fait en évidence.

Peu nombreuses, malheureusement, sont les pièces d'orfèvrerie byzantine. Combien rares en effet sont celles qui ont échappé au creuset, alors qu'au contraire les camées, les ivoires, de nulle valeur intrinsèque, survivaient à tous es désastres ! Ils n'en sont donc que plus intéressants ces reliquaires de la Vraie Croix, du Mont Athos, du Musée de Sofia, ces plaques de reliures de la collection Martin Le Roy, de Saint-Marc de Venise, de Quedlinbourg, de la collection de la comtesse de Béarn, cette icône du Saint-Sépulcre qui nous montre l'origine des Véroniques occidentales, cette staurothèque de la collégiale d'Alba Fucense (Abruzzes), ce médaillon de Riazan, cette merveilleuse Pala d'Oro de Venise, enfin ces feuillets du diptyque byzantin de San Giovanni de Florence, dont il ne reste plus, hélas ! que l'empreinte en plâtre conservée au Vatican.

Voilà que je m'aperçois qu'au lieu de faire le compte rendu du livre c'est la simple énumération de ses richesses que je rapporte. Mais comme je crois qu'au fond il est difficile de faire un plus bel éloge d'un ouvrage que de mettre en valeur, aussi exactement que possible, les documents intéressants qu'il contient, je ne changerai rien, je n'ajouterai rien, sinon qu'il faut maintenant citer les trois volumes de *l'Épopée byzantine* de M. G. Schlumberger comme le plus important monument élevé jusqu'ici à la gloire et à l'honneur de l'art byzantin.

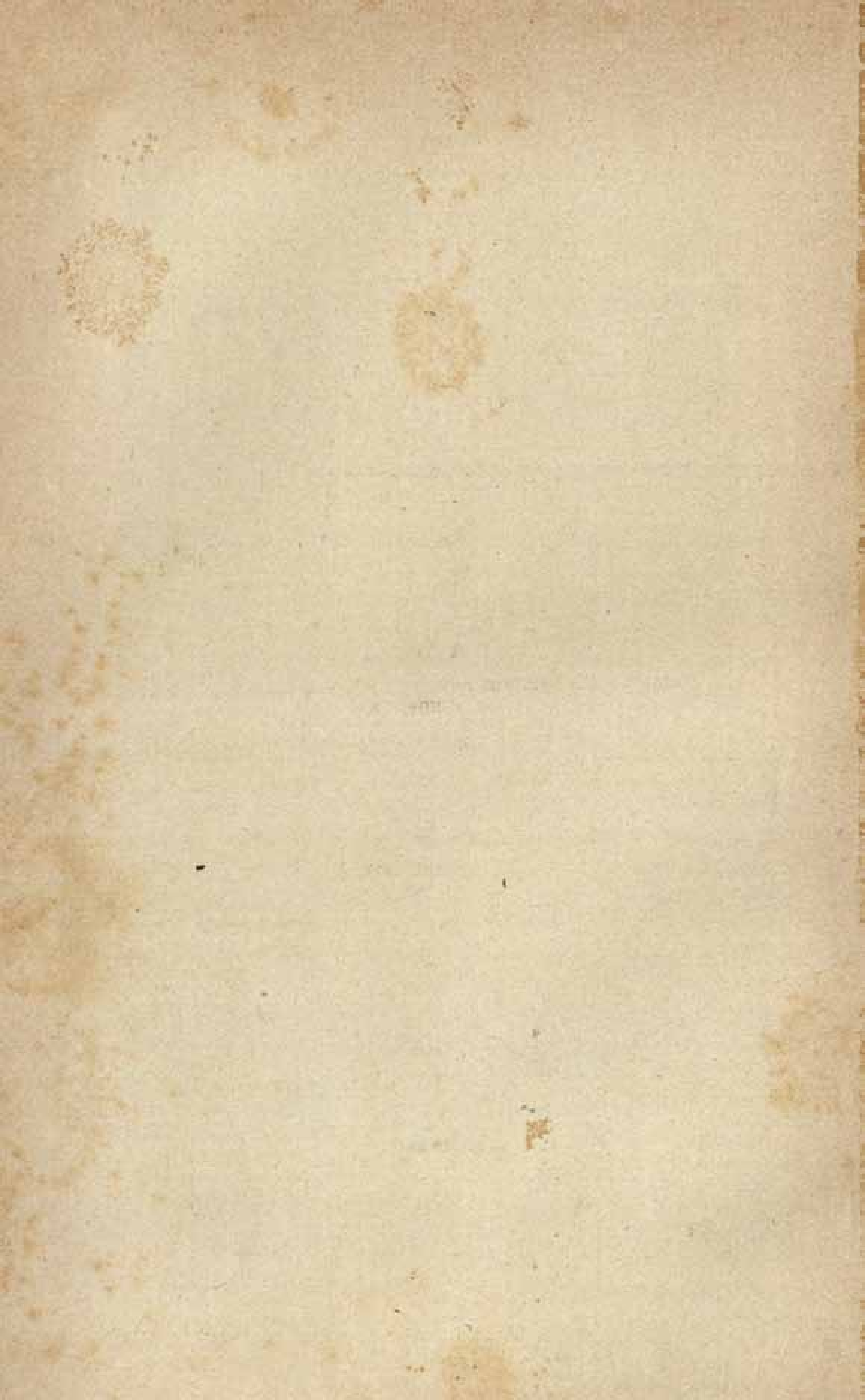
F. DE MÉLY.

Le Gérant : ERNEST LEROUX.

ANGERS. — IMP. ORIENTALE A. BURDIN ET Cie.

TABLEAUX DE L'ANCIENNE COLLECTION CAMPANA

Musée de Caën



SUR DEUX RELIEFS GRECS DE L'ASIE-MINEURE

LETTRE A M. SALOMON REINACH

I

Vous me demandez, Monsieur, de proposer aux lecteurs de la *Revue archéologique* une hypothèse qui m'était venue à l'esprit il y a deux ans, quand vous m'avez fait voir la photographie du bas-relief hellénistique découvert à Tralles dans les fouilles du Musée Impérial Ottoman. Vous m'assurez que cette hypothèse vous a convaincu. Je m'exécute donc, en vous remerciant de l'invitation flatteuse et de l'encourageante adhésion.

Le relief dont il s'agit a été publié en zincogravure dans les *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions* (1904, p. 46); le *Bulletin de correspondance hellénique* (1904, pl. VII) en a donné une planche magnifique[1], d'un format qui fait regretter que le périodique de notre École d'Athènes ne se soit pas haussé à la taille du *Jahrbuch* ou des *Jahreshefte*. C'est une plaque « en hauteur », sur la tranche supérieure de laquelle sont des tenons qui indiquent que d'autres plaques s'ajustaient à droite et à gauche. Sur celle qui nous est parvenue se dresse, à droite, un grand platane, dont le tronc est creux à la base, comme il arrive aux arbres de cette espèce, quand ils sont très vieux : vous vous rappelez les *tchinars* vénérables qui ombragent les carrefours des villes turques, celui de Cavalla par exemple, dans le tronc duquel les balayeurs municipaux serrent leurs outils. Le sculpteur de

1. D'après laquelle a été fait le dessin dans la *Revue des études grecques*, 1905, p. 118. Il est fâcheux que le relief, avant d'être photographié, n'ait pas été complètement nettoyé : la planche montre à droite en haut des restes de mortier qui empâtent les feuilles. Le dessinateur de la *Revue des études grecques* ne s'est pas tiré de ce mortier.

Tralles a rendu avec une élégance précise et sobre les feuilles découpées, les fruits globulaires du platane. Vous écriviez naguère que « l'art grec avait attendu l'époque d'Auguste pour libérer l'ornement végétal des conventions qui le régissaient à l'époque classique[1] ». Me permettrez-vous d'être d'un avis différent? L'art grec a toujours su représenter la nature végétale. Avant le monument des Haterii[2] ou l'autel exquis du musée d'Arles, n'y a-t-il pas eu, à l'époque alexandrine, les coupes aux olives de Bosco-Reale? à l'époque classique, le sarcophage d'Alexandre, avec la treille de son architrave? à l'époque archaïque, l'amphore ionienne de Busiris[3], dont l'épaule est décorée d'une jonchée de myrtes? En somme, l'histoire du décor végétal dans l'art grec est encore à écrire. Mais je m'écarte du propos que vous m'avez fixé.

Sous le platane est accroupi un homme, pieds nus, sans chlamyde, vêtu seulement de l'ἐξωμίς servile; la tête manque; elle était séparée du fond; penchée en avant, elle regardait à gauche.

« Cet homme, dit l'article paru au *Bulletin* (p. 72) sous la signature d'Edhem-bey, est occupé à tendre une corde de la main droite, tandis que *de la main gauche il se prépare à en passer et à en nouer l'extrémité dans un anneau scellé* à une dalle qui forme une faible saillie sur le sol ». Je souligne ce qui, dans cette description, me semble inacceptable : que l'auteur essaie de réussir l'opération qu'il a imaginée, passer de la main gauche seule et nouer dans un anneau scellé au sol l'extrémité d'une corde, pendant que la main droite tirera fortement sur le milieu de cette corde, à l'autre bout de laquelle est quelque chose qui résiste avec énergie; car il est visible que la main droite de notre personnage tire avec force sur la corde : l'attitude l'indique,

1. *Apollo*, p. 90.
2. Wickhoff, *Roman art*, pl. VIII. Cet ouvrage contient de belles reproductions des plus remarquables reliefs augustéens à décoration florale.
3. Furtwängler-Reichhold, I, pl. 51, p. 259 : « Zwei prachtvolle Myrtenzweige... Andere Hydrien dieser Klasse zeigen nicht minder natürlich gemalte Epheuzweige. Diese Fähigkeit der Naturbeobachtung und der Sinn für die natürliche Pflanze in Ornament erinnert an die mykenische Kunst ».

cette jambe droite pliée, cette jambe gauche arc-boutée au sol; quant à la main gauche, elle tient non pas la corde, mais l'anneau; elle le serre, pour donner au corps un point d'appui; la



Fig. 1. — Relief de Tralles.

corde est attachée à l'anneau, le personnage n'est pas en train de l'y attacher.

L'auteur de la description continue ainsi : « Notre personnage,

chasseur ou valet de chasse, prépare un filet où les rabatteurs viendront pousser cerfs et sangliers. Il s'installe à la bonne place, sur la lisière d'une forêt ou d'une clairière, dans un endroit qu'il connaît bien. Si les autres plaques du relief nous avaient été conservées, nous saurions peut-être si la chasse fut fructueuse ». Il faudrait s'entendre : si le chasseur en est encore aux préparatifs, comment aurions-nous pu connaître le « tableau » de la battue ? — Au reste, l'auteur de la description avoue ne pas avoir trouvé, parmi les représentations de chasses, un monument figuré à comparer à celui-ci.

Laissons donc la vénerie[1], et demandons-nous si nous ne serions pas en présence d'une scène mythologique. Sans doute, à l'époque hellénistique, le bas-relief, comme la bucolique et le mime, représente souvent des scènes de la vie réelle ; mais souvent aussi il représente des sujets fournis par le mythe. Quelle que fût la vogue du réalisme, elle n'empêchait nullement le public de se complaire aux innombrables histoires de l'époque légendaire. L'École et le Théâtre les rendaient familières. Quand on parle de théâtre pour cette époque, c'est surtout d'Euripide qu'il s'agit : les inscriptions, celle de Tégée[2] par exemple, ou la dédicace de Satyros[3] et les *papyri* attestent l'immense popularité d'Euripide à partir du IVe siècle. Nous ne possédons pas toutes celles des pièces d'Euripide dont l'époque hellénistique a raffolé : nous avons bien les *Bacchantes* et *Médée*, mais *Archélaos* nous manque et *Bellérophon* et surtout *Antiope*. « Aucune pièce, dit M. Weil[4], n'a laissé des traces plus nombreuses que l'*Antiope* dans les littératures grecque et latine ; aucune ne semble avoir été plus célèbre... Les médailles, les statues, les vases peints en présentent des scènes à nos yeux », et les reliefs hellénistiques

1. Ou la navigation. Car on aurait pu supposer aussi que l'homme est un matelot qui hâle un bateau : sur le pavé des ports il y a des anneaux pareils à celui du relief : l'ἐξωμίς, d'autre part, était le vêtement des gens de mer.
2. *B. C. H.*, 1900, p. 287.
3. *B. C. H.*, 1894, p. 85.
4. *Études sur le drame antique*, p. 214 (*L'Antiope d'Euripide*).

aussi. Un de ceux du palais Spada[1] figure la discussion fameuse entre les deux fils d'Antiope, Amphion l'intellectuel et l'artiste, Zéthos, l'homme d'action passionné d'athlétisme et de choses militaires. Je crois que la plaque de Tralles provient d'une composition inspirée elle aussi de l'*Antiope* : elle aurait représenté le supplice de Dircé. Justement, le groupe insigne du musée Bourbon est la copie d'une œuvre de deux maîtres tralliens, Apollonios et Tauriscos[2], qui ont dû vivre à peu près à la même époque que l'auteur de notre relief.

Le groupe du *Taureau Farnèse* traduit aux yeux le récit perdu — sauf trois vers cités dans le Περὶ ὕψους — qu'un messager faisait du supplice de Dircé. D'autres monuments[3], fort nombreux, peintures de vases, cistes étrusques, fresques pompéiennes, sont des échos plus ou moins confus de ce récit dont le pathétique et l'éclat enchantaient l'antiquité : les récits de *Médée* et des *Bacchantes* nous permettent d'imaginer ce qu'il devait être ; souhaitons qu'un papyrus nous le rende un jour. — Le messager devait raconter toutes les phases du supplice, depuis le moment où, sur la révélation du vieux berger, Antiope était arrachée des mains des Bacchantes, jusqu'au moment où le cadavre de Dircé n'était plus qu'une loque sanglante. Les artistes avaient choisi entre ces divers moments : le peintre d'une amphore à figures rouges de style tardif[4] s'était inspiré des vers cités par l'auteur du *Traité du Sublime* :

εἰ δέ που
τύχοι πέριξ ἑλίξας, εἷλχ' ὁμοῦ λαβὼν
γυναῖκα, πέτραν, δρῦν, μεταλλάσσων ἀεί.

Apollonios et Tauriscos avaient choisi le moment, dramatique par excellence, où le taureau va être lâché. Le relief dont provient la plaque de Tralles devait représenter un moment moins

1. Schreiber, *Hellenist. Reliefbilder*, pl. V ; Roscher, *Lexicon*, I, p. 311.
2. Pline, XXXVI, 34.
3. Voir la liste dressée par Dilthey, *Arch. Zeit.*, 1878, p. 42.
4. *Id.*, ibid., pl. 7 ; cf. pl. 9 (fresques pompéiennes).

avancé des préparatifs. Le taureau est attaché, par une patte de derrière, à un anneau. Le personnage accroupi tire sur la corde au bout de laquelle l'animal se débat. Comme il ne suffirait pas d'une corde à la patte pour contenir un taureau, on doit penser qu'il était maîtrisé par une autre personne encore, qui le tenait par les cornes ou par les naseaux, comme fait l'un des deux frères dans le groupe de Naples. L'homme qui tirait sur la corde attachée à la patte du taureau était un personnage secondaire, son costume le prouve : c'était, je suppose, le père nourricier des jumeaux d'Antiope, ce vieil esclave qui gardait dans le Cithéron les troupeaux du roi d'Athènes. Pendant qu'un des frères maintenait le taureau, l'autre devait, avec une autre corde, ligoter Dircé, et l'attacher au taureau. La scène se passait, nous le savons[1], devant la maison du vieux berger. Ceci dit pour expliquer l'anneau scellé au sol. L'auteur de l'article que je citais tantôt aurait dû s'étonner de cet anneau providentiel, que son chasseur trouvait au milieu des bois, scellé au sol, pour y attacher son filet — alors que l'on comprend assez bien qu'un anneau ait été scellé, devant la maison d'un bouvier, pour y attacher les bêtes.

II

En présentant la photographie du relief de Tralles à l'Académie, vous remarquiez, Monsieur, que « c'est le premier exemple de bas-relief *pittoresque* dont la provenance asiatique soit certaine. Ceux que l'on connaît, ajoutiez-vous, et qui ont été réunis par M. Schreiber, ont presque tous été découverts à Rome même et en Campanie. On s'est sans doute trop pressé de leur attribuer une origine alexandrine. Si l'on ne veut pas admettre, avec M. Wickhoff, qu'ils sont l'œuvre d'une école d'artistes travaillant en Italie, l'hypothèse de la provenance asiatique devient désormais la plus vraisemblable, puisqu'on n'a pas trouvé un seul bas-relief de ce genre à Alexandrie[2] ». La question me semble exactement

1. Weil, *op. laud.*, p. 217.
2. *Comptes-rendus*, 1904, p. 46.

la même que pour deux autres catégories de reliefs hellénistiques, les reliefs archaïsants et les reliefs de style libre ou néo-attique[1]. Elles aussi sont connues par des exemplaires trouvés surtout à Rome et en Campanie, qui doivent être le produit d'ateliers travaillant en Italie. Mais de l'une et de l'autre, on possède maintenant quelques spécimens provenant de l'Orient grec : pour les reliefs archaïsants, je me permets de renvoyer au t. III de l'*Annual*, pl. XI et XII, où j'ai publié deux fragments trouvés précisément à Tralles; pour les reliefs de style libre, il suffit de rappeler le relief récemment découvert à Cyrène[2], l'exemplaire trouvé en Mysie que vous avez fait connaître[3], et mieux encore, le joyau de la série, cette Ménade de Pergame[4] qui est l'un des ornements du Musée de Constantinople. Que conclure de ces faits nouveaux, sinon que les ateliers d'où sont sortis les reliefs hellénistiques des trois catégories, pittoresques, archaïsants, néo-attiques, n'étaient pas exclusivement italiens, quoique ce soit l'Italie qui en ait commandé et fabriqué le plus? Un même goût, un même art régnaient d'un bout à l'autre du monde gréco-romain. Si nous avions retrouvé en Asie-Mineure des maisons du Ier siècle de notre ère aussi bien conservées que celles de Pompéi ou du Palatin, nous y verrions des fresques « campaniennes ».

La plaque de Tralles n'est du reste pas le seul relief pittoresque provenant de l'Asie-Mineure. En voici un autre sur lequel je voudrais dire quelques mots. A la vérité, c'est plutôt une *contamination* de deux des trois catégories énumérées tantôt : l'arbre formant décor, le champ entièrement rempli rappellent les reliefs pittoresques, tandis que l'attitude d'Héraclès semble copiée des reliefs archaïsants qui représentent Héraclès maîtrisant la biche de Céryne[5]. On remarquera de plus la parenté qui paraît

1. Hauser, *Die neu-attischen Reliefs*; du même, *Disjecta membra neu-attischer Reliefs*, dans *Jahreshefte*, 1903, p. 79, pl. V-VI.
2. *C. R. de l'Acad. des Inscr.*, 1904, p. 18; cf. *Annual*, III, pl. 14, p. 170.
3. *Revues des études grecques*, 1900, p. 10.
4. *Antike Denkmäler*, II, pl. 35.
5. *Arch. Anzeiger*, 1883, p. 17 (Treu); cf. Furtwängler, *Coll. Sabouroff*,

unir ce relief à la série des reliefs archaïsants que j'ai étudiés ici même[1], et qui sont remarquables par la médiocrité même de leur exécution.

Le relief dont il s'agit est entré récemment dans la collection de M. Raoul Warocqué, à Mariemont (Belgique), dont le catalogue illustré vient de paraître[2]. C'est pour moi une ancienne



Fig. 2. — Relief de la Collection Warocqué.

connaissance, sur le sort de laquelle je suis aise d'être renseigné. En 1897, au printemps, il se trouvait de passage au Pirée, entre les mains d'un Grec des Sporades turques, qui le portait en Europe, avec divers objets trouvés dans la mer par des pêcheurs d'éponge, quelques amphores rhodiennes couvertes d'algues et

notice de la pl. LXXIV; Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, II, p. 265.

1. *Rev. archéol.*, 1903, II, 211-218, pl. XIII.

2. [J. Capart, J. De Mot, Fr. Cumont], *Collection Raoul Warocqué. Antiquités égyptiennes, grecques et romaines* (2 fascicules petit in-4, 1903 et 1904). Notre relief y est décrit et reproduit sous le n° 159. Hauteur, 0m,42; largeur, 0m,38.

de coquilles d'huîtres, et un de ces réchauds en terre cuite dont les débris sont si abondants dans les îles de l'Egée, surtout à Délos. Quand mon ami Jean De Mot m'eut communiqué la photographie de ce bas-relief, je demandai aux deux chercheurs qui connaissent le mieux les Sporades, MM. W. R. Paton et Hiller von Gärtringen, ce qu'ils savaient sur la provenance de l'objet; le second m'a déclaré n'en rien savoir ; M. Paton a bien voulu m'écrire ceci : « Je sais qu'à l'époque dont vous parlez (1896/7), le nésiote en question avait acquis et vendu quelques marbres provenant de Nisyros. Je ne les ai jamais vus; mais il est probable et même plus que probable que le relief Warocqué en faisait partie ».

A gauche, l'arbre aux pommes d'or, autour duquel est enroulé le serpent, qui le gardait. Le serpent est mort : la tête, que le héros a écrasée d'un coup de massue, pend lamentablement. Héraclès casse avec les mains et le genou une basse branche chargée de fruits. C'est la première fois, croyons-nous, qu'on voit Héraclès cassant une branche de l'arbre aux pommes d'or : il se contentait, sur les monuments connus jusqu'ici, de cueillir quelques pommes ; il ne mutilait pas l'arbre pour avoir les fruits. Notez qu'il casse la branche non seulement avec les mains, mais avec le genou. Il est question, dans les *Catastérismes*[1] du Pseudo-Eratosthènes, d'une constellation dite Ὁ ἐν γόνασιν, que cet ouvrage met en relation avec l'aventure d'Héraclès au jardin des Hespérides. D'après les *Catastérismes*, la constellation de l'Ὁ ἐν γόνασιν représenterait Héraclès agenouillé sur le serpent de l'arbre aux pommes d'or. Voilà encore une chose que j'ai peine à me représenter : un serpent, c'est bien mince, bien lisse, bien fuyant, et je ne crois pas qu'il serait habile, pour vaincre un boa, de vouloir l'écraser sous le genou; autant on comprend qu'Héraclès, ayant rattrapé la biche Cérynète et la tenant par les cornes devant lui, ait pesé de tout le poids de son genou formidable sur la croupe de l'inlassable bête, autant on a de mal à réaliser l'expli-

1. Ed. Olivieri, ch. 4.

cation des *Catastérismes*, Ἡρακλῆς ἐπιβεβηκὼς τῷ ὄφιδι καθεικὼς τὸ ἐν γόνυ. Peut-être le Pseudo-Eratosthènes s'est-il mépris, et la constellation Ὁ ἐν γόνασιν avait-elle été nommée par allusion au type iconographique que nous fait connaître le relief Warocqué



Fig. 3. — Lécythe de Berlin.

Je n'ai pas à exposer, à propos de ce relief, comment l'art antique a traité ce poétique sujet d'Héraclès au jardin des Hespérides, qui chez les modernes a si bien inspiré Burne Jones. Je me contenterai de renvoyer au travail nourri et méthodique de M. Furtwängler[1], en y ajoutant un fait nouveau. Depuis la publi-

1. *Heracles in der Kunst*, dans le *Lexicon* de Roscher, I, col. 2204, 2227, 2244.

cation de ce travail, le musée de Berlin a acquis un lécythe à fond rouge et figures noires dont je dois la photographie à l'obligeance de M. Bosanquet (fig. 3). L'aventure d'Héraclès au Jardin du Couchant y est représentée d'une façon que je crois nouvelle; en tout cas, elle diffère tout à fait de la version suivie par le sculpteur du relief Warocqué. Le héros s'éloigne à grandes enjambées, les pommes dans la main gauche, l'autre main serrant la massue; il n'a pas eu besoin de tuer le gardien de l'arbre : le serpent, enroulé au tronc, paraît bien vivant : il allonge du côté du héros ses crocs impuissants. Une version, je suppose, devait raconter qu'Héraclès n'avait pas eu à conquérir les pommes de haute lutte, mais qu'il les avait gagnées par ruse. Sur une intaille[1], Héraclès donne à boire au serpent dans une coupe, remplie sans doute d'une potion magique, qui endormira le monstre et permettra au héros de s'emparer des pommes d'une façon qui n'aura rien d'héroïque — à notre avis du moins, mais notre conception de l'héroïsme n'est pas la même que celle des temps très anciens. C'est en somme la même version que sur le lécythe, avec cette différence que le peintre du lécythe ne semble avoir rien su d'une potion magique; probablement, il croyait qu'Héraclès avait profité du sommeil du monstre, comme Hermès profita, pour délivrer Io, du sommeil d'Argus. Vous sentez la saveur spécialement grecque de cette version qui transforme l'un des ἆθλα en tour de Klefte subtil.

Agréez, etc.

Paul PERDRIZET.

Nancy, 7 février 1906.

1. *Ibid.*, col. 2243.

A PICTURE BY TADDEO DI BARTOLO

IN THE MUSEE CROZATIER AT LE PUY

PLATE III)[1]

Taddeo di Bartolo, the prolific Sienese painter, whose dated works range from 1390 to 1418, was the inheritor of a glorious tradition of art. He was not generally a great master of form or expression, and yet at times he comes near to the greatest. Neither was he a supreme master of line; yet in his best moments his Madonnas approach Simone Martini and Andrea Vanni in delicacy and suavity of design. A great colourist he always is, a fine decorator, understanding well, as did all the Sienese, the use of graceful patterns on gold ground and the charm of clear-cut, orchid-like lines in the draperies.

One of his masterpieces, perhaps the most exquisite Madonna of them all, is to be found in the Musée Crozatier (nº 194), in the picturesque town of Le Puy. The Virgin is almost life size, seated on a throne draped with red and gold brocade. The colour is gorgeous, making exquisite harmony with the pale flesh tones. Without the imposing structural qualities which Giotto left as an inheritance to the best of his followers, without quite the airy grace of Simone Martini, or the spiritual significance of Ambrogio Lorenzetti, this Madonna is a creation at once stately, elegant and sweet, one of the most lovely dreams of that mystical and charming tendency of Italian art, which found its completest expression at Siena.

The attribution to Taddeo di Bartolo is so obvious to any one

1. Cf. *Revue*, 1904, I, p. 317.

familiar with Sienese art, that it seems superfluous to point out the many close analogies the picture has with such of Taddeo's Madonnas as the one of 1400 in the Spedale at Siena, or the other in the Perugian polyptych, where, seated on a throne of cherubim's wings, she listens dreamily to the music of two adoring angels. It is no less close to the Madonna in the triptych of 1411 in the Duomo of Volterra, and to the less known picture in the church of San Michele in the same town — this last her not unworthy rival in grace and expression and in decorative feeling. In type the Child is perhaps closer to the Child in the fresco at Badia di Isola, a remarkable Abbey church about nine miles from Siena.

It may be of more interest to speak briefly of the other works by Taddeo di Bartolo which I have found in the French Museums. No. 1152 in the Louvre, a St. Peter, ascribed to him, seems to me to belong to the older painter, Lippo Memmi; but No. 1622, à small Crucifixion, ascribed vaguely to *un inconnu du XIVe siècle*, seems to be quite certainly from his hand.

More interesting is a large triptych given by the State in 1876 to the Museum of Grenoble (No. 372, reproduced in the Catalogue). This picture is signed and dated 1390. The Catalogue gives some interesting notes about this work ; « Ce tableau était placé sur le maître autel de l'église de Saint-Paul *all' orto* de Pise, à laquelle il avait été donné par Gerard Cassassi degli Assi, ambassadeur de la République près de l'empereur Charles IV. Les armoiries du donateur sont peintes au bas du panneau central. Ce personnage avait sa sépulture dans l'église de Saint-Paul. Au siècle dernier, on l'admirait encore à sa place primitive; à la suite de l'entrée des Français en Italie et de la suppression des corporations religieuses, il fut transporté au Louvre. Il était catalogué sous le n° 63 du catalogue Villot (édition de 1876) ».

Another very beautiful work of Taddeo's is in the Musée des Beaux-Arts at Nantes (No. 306), there ascribed to Simone Martini. It is but a fragment, but it is in excellent condition and

lovely in colour. It represents the Virgin with joined hands praying, and is painted on gold ground. Finally, in the Museum at Aurillac there is a small Crucifixion by him (No. 28), unfortunately considerably repainted.

Florence.

Mary Logan-Berenson.

MATÉRIAUX

POUR SERVIR

A L'HISTOIRE DE L'ARCHÉOLOGIE PRÉHISTORIQUE

I

LE MÉMOIRE DE MAHUDEL SUR LES PIERRES DE FOUDRE (1737)[1].

INTRODUCTION

I

« Quand l'air s'agite troublé par les vents en furie, quand le tonnerre éclate horrible et que l'éclair en feu foudroie les nuées déchirées, alors cette pierre tombe du haut du Ciel. Son nom grec est celui même de la foudre, puisque c'est dans les lieux seuls où il est constaté que la foudre a touché, que cette pierre se peut rencontrer, à ce que l'on pense. De là son nom grec de *céraunie* ; car ce que nous appelons *fulmen*, les Grecs l'ont nommé *keraunon*. Ceux qui la portent chastement ne seront point frappés de la foudre ; transportés par un navire sur un fleuve ou sur la mer, ils ne seront pas submergés par la tourmente ni atteints par le feu du Cie. Elle fait gagner les procès, elle fait vaincre dans les batailles ; elle procure de doux songes et un agréable sommeil.

« On lui assigne deux espèces et autant de couleurs ; la Germanie, rapporte-t-on, nous envoie celle qui est pareille à un cris-

1. Ce travail a été communiqué à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dans sa séance du 1er septembre 1905.

tal, l'Espagnol en présente une autre de couleur rouge, teintée seulement d'azur et semblable au *pyrope*[1] par son éclat... »

Ainsi s'exprimait dans sa *Dactylothèque*, composée, dit-on, vers la fin du XI[e] siècle, le poète Marbode, évêque de Reims[2]. C'était la paraphrase des idées de l'antiquité sur la foudre et sur ses résultats. Presque tout ce qu'avaient écrit jadis Pline et Sotaque, Solin et Isidore, Marbode l'avait mis en barbares hexamètres[3], fixant ainsi à peu près les connaissances et les superstitions relatives aux pierres que ses contemporains s'accordaient encore à considérer comme des *céraunies*, de véritables *pierres de foudre*.

Les premiers minéralogistes ont fait comme Marbode[4]; ils se sont bornés à répéter ce qu'avaient dit les anciens, et Paracelse, qui ne sait pas reculer devant un commentaire, a développé tout un système de formation des pierres dans les nuées orageuses[5].

Cardan[6], Encelius[7], Agricola[8], Gesner[9] reproduisent de même

1. *Pyrope*, alliage de cuivre et d'or.

2. *Marbodæi Galli poëtæ vetustissimi Dactylotheka* scholiis Georgii Pictorii, Villingani, Doct. Med. et Reg. Curiæ Einshemiæ Superioris Alsatiæ Archid. nunc altera vice supra priorem editionem illustrata. Basileæ, 1555, pet. in-4°. *De Ceraunia*. — On a longtemps hésité sur la date de cet ouvrage, qui pourrait bien n'être qu'une traduction en vers latins d'un livre grec attribué à Evax.

3. *Prioris ævi barbariem olent*, disait plus tard Boetius de Boot (p. 138).

4. Les compilateurs du moyen âge, Vincent de Beauvais, Albert le Grand, etc. sont seulement à mentionner. Ils n'ont rien d'original ni même de personnel sur la question des céraunies.

5. A. N Theophrasti Bombast ab Hohenheim dicti Paracelsi *De meteoris*, cap. *De lapide è cœlo* (*Operum Medico-Chimicorum*, t. VII, p. 184. Francof. 1605, in-4°) : « Compertum vobis est quo pacto fulmen nascatur, quod lapis est, et manifeste quidem. Jam si tonitrues principia adsint et colligantur in fulmen, et possibile et naturale est, ut per generationem ejusmodi fulmina decem, viginti, plura pauciorave producantur. Quot enim fragores, tot lapides. Hujusmodi autem generationum multæ si in generationem unam coeant, ex omnibus lapis fit unicus qui fulgur est... Et sicut aqua initio per se mollis est, congelata autem sit dura; sic ista quoque materia initio est res aerea, postea ut aqua, incipit coagulari. Indurata autem non amplius est aerea, sed fit terra. Ipsam ergo aer amplius retinere non potest, sed elabi sinit..... »

6. *Hieronymi Cardani... Operum*, t. III, p. 57. Lugduni, 1663, in-f°. — Le *De Rerum varietate* auquel se rapporte cette citation a paru en 1557.

7. Chr. Encelii Salueldensis *De re metallica, hoc est, de Origine, Varietate et Natura Corporum metallicorum, Lapidum, Gemmarum... ad Medicinæ usum deserventium*. Franc., 1557, in-8°. Lib. III, cap. 25. *De Ceraunia*, p. 208-209.

8. Georgii Agricolæ... *De natura fossilium* lib. V. Basileæ, 1557, in-f°, p. 610.

9. Conradi Gesneri *De Rerum fossilium, Lapidum et Gemmarum maximè*,

à satiété ce qu'ils ont appris de la tradition. Mais, tandis que Cardan et Agricola semblent portés plutôt à réserver leur opinion sur l'origine céleste des corps dont ils tentent d'établir une description[1], Gesner se laisse imposer par Kentmann, son ami, auquel il doit la connaissance de presque toutes les pièces dont il parle[2], les idées absolues que ce dernier s'est faites sur leur nature et leur origine.

Kentmann est si sûr de ses preuves! Telle pierre qu'il possède (A), où Gesner aurait volontiers cherché la forme d'un *marteau*, lancée avec beaucoup de force par la foudre à Torga le 17 mai 1561, a été ensuite extraite du sol par un adolescent. Telle autre (B), une sorte de *coin*, a été ramenée à la surface près de Culemberg, comme on arrachait un arbre que le tonnerre avait renversé. Une autre encore (D), un *marteau perforé*, a été apportée à de bons moines par des paysans de Siplitz qui l'ont trouvée dans une vigne où la violence de la foudre l'avait enfoncée sous un chêne. Une quatrième, c'est un *maçon digne de foi* qui l'a extraite d'une profondeur de 12 coudées, où le choc du tonnerre l'avait précipitée dans un cellier où il travaillait à Vienne, en Autriche.

Qu'objecter à des certificats aussi authentiques, à des faits aussi concluants? Gesner les subit donc sans résistance et longtemps après lui Boetius de Boot[3] en sera encore à se débattre contre la tyrannie d'une doctrine surannée et absurde, toujours appuyée sur ces mêmes témoignages du *Catalogus* de Kentmann.

figuris et similitudinibus liber, non solum Medicis, sed omnibus rerum Naturæ ac Philologiæ studiosis utilis et jucundus futurus, Tiguri, 1565, in-8°, f° 62.

1. « Ceraunia quoque ex eo nomen invenit, quod cum fulmen, *ut idem credit vulgus*, cadit nec tantum in Carmania nascitur sed etiam in nostris agris, caret striis et lineis, atque in hoc differt à *brontio*, lævis vero est et nunc rotunda, nunc oblonga; cujus genera coloribus distinguuntur, nam alia partim est candida et pellucens, partim fusca; alia nigra est, alia rubet. »

2. Id. *Catalogus Rerum fossilium* ... Kentmanni (*op. cit.*, p. 30).

3. *Gemmarum et Lapidum Historia, quam olim edidit* Anselmus Boetius de Boot, Brugensis, Rudolphi II Imperatoris medicus, nunc vero recensuit, a mendis repurgavit, commentariis et pluribus melioribusque figuris illustravit et multo locupletiore indice auxit Adrianus Toll. Lugd. Batav. M. D. Lugd. Batav. 1636, in-12, p. 484-485.

La confiance de Boetius de Boot dans les paroles de Pline est des plus médiocres : *ex præcedentibus Plinii verbis vix aliquid certi colligi potest*. Les prétendues céraunies rappellent d'ailleurs tout à fait des coins, *cuneos plane referunt*, et le trou qui les transperce ne diffère pas de celui des marteaux, *non secus quam in malleis arte factam*. Aussi Boot n'était-il pas éloigné d'accepter que ce ne soient pas les traits de la foudre, *non fulminis esse sagittas*. Il irait même jusqu'à proposer une interprétation nouvelle et singulière, s'il ne connaissait pas beaucoup de personnes distinguées et dignes de foi[1], invoquant leur expérience personnelle en faveur de la thèse courante qu'il réédite une fois de plus avec de longs détails. « C'est une croyance si constante que les pierres sont les flèches de la foudre, dit-il comme pour s'excuser, que celui qui voudrait réfuter cette opinion du vulgaire s'exposerait à passer pour un fou, *insipiens videatur*... »

L'hypothèse qu'il avait indiquée, en passant, et qui n'a guère trouvé de créance parmi les gens de science, consistait à regarder les céraunies comme « des instruments de fer changés en pierre dans la suite des âges, *ferrea instrumenta in lapides longo tempore mutata*! »

II

Une ressemblance incontestée entre les formes des prétendues céraunies et celles de certains instruments d'usage journalier : coins, marteaux, haches, etc., voilà donc tout ce qui se trouve établi à la suite de discussions qui avaient ébranlé les croyances traditionnelles sans y substituer encore une doctrine vraiment scientifique.

Michel Mercati[2], de San Miniato, archiâtre du pape Clément VII,

1. ... « nisi multi fide digni viri reclamarent, qui postquam a fulmine ictæ domus et arbores sunt, se tales in ictus loco reperisse asserunt... Audivi etiam a multis se præsentes fuisse cum post fulminum ictus hujus modi lapides effoderentur, penes quos omnes fides maneat » (*op. cit.*, lib. II, c. 26, p. 238).

2. Michel Mercati, né à San Miniato, Toscane, en 1541, est mort à Rome en 1593.

créateur de la métallothèque du Vatican, avait pourtant jeté quelque lumière au milieu de ces obscurités; mais son ouvrage, rédigé dans les années qui ont suivi 1585, date de la fondation de cette galerie dont il donne la description, n'a été publié que beaucoup plus tard à Rome, par Lancisi et Assalto (1717-1719). Deux chapitres y sont consacrés aux céraunies, que Mercati distingue en *céraunies en coin* (*C. cuneata, quæ Sotaci Ageratus Bætulus*) et *céraunies vulgaires* (*C. vulgaris et sicilex*), classées dans deux armoires de l'établissement nouveau et étudiées à part aux chapitres XV et XVI de son catalogue[1]. Non seulement Mercati reconnaît aux premières la forme d'une hache (*hujus longitudo et latitudo tota dirigitur ad formam securis extremitate angulorum obtusa, crassitie ut solet semidigitali paulum in aciem præcedente*); mais surtout il voit dans les secondes de véritables flèches façonnées en pointes triangulaires, *sagitta ad triquetrum telorum aciem scalpturata*, dans une matière siliceuse, mince et dure, *materia silicis, tenui ac dura*.

Si la plupart, déclare-t-il, croient encore que ces flèches sont apportées par la foudre, ceux qui cultivent l'histoire estiment qu'elles ont été éclatées, avant l'usage du fer, de silex très durs pour les folies de la guerre (*e durissimis silicibus tundendo fuisse defectum ad belli insaniam arbitrantur*)... Il s'efforce d'établir ensuite que « les plus anciens hommes ont eu pour couteaux des fragments de silex », et cite les épisodes bien connus des Livres Saints relatifs à Sephora, l'épouse de Moïse, et à Josué[2], ainsi que les textes d'Ennius et de Lucrèce si souvent rappelés depuis lors. Mercati termine par une comparaison ethnographique empruntée au Nouveau Monde : *Nostra ætate nullum erat ferrum conflatile in regionibus Orbis Occidui; navigia, domus, omniaque*

1. *Michaelis Mercati Samminiatensis Metallotheca, opus pothumum, auctoritate et licentia Clementis undecimi Pontificis Maximi* e tenebris in lucem eductum, opera et studio Joannis Mariæ Lancisi Archiatri Pontificii illustratum, cui accessit appendix cum XIX recens inventis iconibus. Romæ. MDCCXIX apud Jo. Mariam Salvioni, typographum Vaticanum in Archigymnasio Sapientiæ. — super. facult.

2. *Exode*, 4; *Josue*, 5.

fabrilia lapidibus in aciem sectis extruebant. C'est déjà, comme on le voit, à peu près en son entier la thèse de *l'âge de la pierre* que Jussieu va reprendre un peu plus tard.

Lancisi et Assalto, qui commentèrent avec érudition en 1717 l'œuvre de Mercati, auraient pu y ajouter de nouveaux termes de comparaison empruntés à cette dernière source, notamment par Ferrante Imperato, qui publiait à Naples en 1599 un traité d'*Histoire naturelle* estimé. Ce dernier donne notamment la figure d'un couteau d'obsidienne des Indes Occidentales (très probablement du Mexique), tout à fait caractéristique, avec ce titre : *Coltelli Indiani di sustanza di pietra focara o vitro fossile* (p. 590) et une note signalant l'excellence de ces instruments. *Sono a mariviglia eccellenti li coltelli dell'Indie occidentali*[1].

III

Jean de Laët, dans ses *Gemmes et pierres* (1647)[2]; Ulysse Aldrovande, dans son *Musée métallique* (1648)[3] ; Olaus Wormius, dans le *Museum* (1655) qui porte son nom; Moscardo, dans ses *Note* (1656)[4]; Langh, dans les *Lapides figurati* (1708)[5] ; Rumphius, dans le *Thesaurus Imaginum* (1711)[6];

1. *Dell' Historia naturale di Ferrante Imperato Napolitano libri XXVIII.* Napol., 1599, in-f°, p. 589-590. — L'exemplaire de la bibliothèque du Muséum que j'ai sous les yeux a appartenu à Marchand, de l'Acad. Roy. des Sc., botaniste et voyageur, et porte sa signature.

2. Joannis de Laet Antwerpiani *De Gemmis* et *Lapidibus* libri duo, quibus præmittitur Theophrasti liber de Lapidibus Græc. Latin... Lugd. Batav., 1647, in-8°, lib. VI, cap. 24.

3. Ulyssis Aldrovandi, patricii Bononiensis *Museum Metallicum in libros IIII distributum* Bartholomæus Ambrosinus... labore et studio composuit etc. Bononiæ, 1648, in-f°, cap. XI, p. 606 et sqq.

4. *Note overo memorie del Museo di Lodovico Moscardo, nobile Veronese, Academico Filarmonico, dal medesimo descritte e in Tre Libri distinte... consecrate* al' Altess. Sereniss. di Francisco duca di Modena et Reggio. In Padoa. MDCLVI, per Paolo Frambotto. XVIII-319 p. in-4°, grav.

5. Car. Nic. Langii Lucern. Helvet. Phil. et Medici *Historia lapidum figuratorum Helvetiæ et ejus viciniæ...* Venetiis, Thomasini, 1708, pet. in-4°.

6. *Thesaurus Imaginum Piscium Testaceorum... quorum omnium maximam partem Georgius Everhardus Rumphius M. D. et Acad. Cæsar. Nat. Cur. Collega dictus Plinius Indicus collegit...* Lugd. Batav. Van der Aa, 1711, in-f°, p. 11, 13, n° L. LII.

le pasteur Helwing, enfin, dans la *Lithographia Angerburgica* (1717)[1] ont plus ou moins longuement écrit sur la matière qui nous occupe. Mais la plupart de ces érudits ne font guère que développer de nouveau les hypothèses et les théories familières à leurs devanciers et répètent indéfiniment les mêmes citations et les mêmes exemples. Aussi me bornerai-je à relever dans le *Museum* de Worm ce que dit le célèbre collectionneur de certaines pièces, comme cette pointe de lance *cuspidem hastæ... tantâ æmulatione ut dubitare liceat Artisne aut Naturæ existerit opus* (p. 39) et à signaler les explications archéologiques qui lui viennent à l'esprit au cours de ses recherches : *De iis varia Doctorum sunt judicia. Quia enim apud nos ut plurimum in collibus et Veterum sepulturis inveniuntur, dubitant multi an Arma Veterum fuerint...* Je m'arrêterai plus longuement au livre d'Helwing, dont la section *De lapidibus superstitiosis* prend un caractère beaucoup plus personnel. Helwing n'a aucune foi dans l'origine céleste des céraunies et il établit nettement, au début de son discours, que la pierre de la foudre *s'agite bien moins dans les nuages que dans le cerveau des amis du merveilleux*, « *in cerebro fabulosorum* ». Il a colligé dans son district bon nombre de ces pierres de formes très diverses ; il en a étudié d'autres dans le Musée Fischer, et tous ces objets sont pour lui des objets fabriqués (*lapides factitios*), le plus souvent apportés du dehors, parce que la matière en manque en Prusse et que l'on est en droit, affirme-t-il, de mettre au nombre des pièces ethnographiques, *utensilia gentilium*.

Dominé par les études qu'il poursuit, non sans quelque succès, sur les mythologies du Nord, Helwing développe curieusement l'hypothèse que partie de ces pierres figurées pourraient bien se rattacher à un culte spécial en l'honneur des *Dei Fulmi-*

1. *M. Georgii Andreæ Helwingii, Pastoris Angerburg. et Reg. Scient. Societ. Berolin. Membri, Lithographia Angerburgica, sive Lapidum et Fossilium, in Districtu Angerburgensi, et ejus vicinia ad trium vel quatuor milliarum spatium, in montibus, agris, arenofodinis, et imprimis circa lacum, littora et fluviorum ripas collectorum brevis et succincta consideratio.* Additis rariorum aliquot figuris etc. Regiomonte. Litt. J. Shelteri. 1717, in-4°, p. 79 sqq.

nares dont il s'efforce de reconstituer la mémoire oubliée. Mais il se hâte bien vite de déclarer, après cette digression, qu'il n'en faut pas induire que les pierres en question n'aient jamais été employées pour des usages belliqueux, *in usus bellicosos*, et il nous parle longuement de *pierres de fronde* et de *haches emmanchées*, et d'anciens champs de bataille où ces armes primitives abondent auprès de la rivière Goldap ou de la ville d'Elbing.

La science d'Helwing est de bon aloi et originale ; il y a plaisir pour un érudit à feuilleter la monographie très étudiée que publiait, il y a près de deux siècles, ce savant pasteur d'Angerbourg, sous les auspices du vieux Sénèque.

IV

Antoine de Jussieu, ou Jussieu l'ancien si l'on aime mieux, avait lu le traité d'Helwing, lorsque six ans plus tard (février 1723) il présenta à notre Académie Royale des Sciences le court, mais célèbre mémoire intitulé : *De l'Origine et des usages de la Pierre de Foudre*. Il connaissait en outre Mercati et Rumphius et ayant reçu *deux ou trois espèces de pierres*, « les unes des Iles d'Amérique et les autres du Canada », sachant « à n'en pas douter », que « *les Sauvages de ces pays-là* se servent à différens usages de Pierres à peu près semblables à nos céraunies » qu'ils ont taillées avec une patience infinie par le frottement contre d'autres pierres, « faute d'aucun instrument de fer ou d'acier », il n'hésita point à formuler, avec cette précision et cette clarté qui caractérisent tous ses travaux, la théorie définitive de *l'âge de la pierre*.

« Les premiers besoins des Sauvages sont ou de couper et fendre du bois ou de se faire des armes dont ils puissent tuer les animaux pour leur subsistance ou de se deffendre contre leurs ennemis.

« La figure de hache et celle de coin qu'il ont donné à quelques pierres que nous avons tiré d'eux, nous marque assés qu'ils les ont taillées pour les premiers de ces usages et celle de pointe qu'il ont donné à quelques pierres à feu que nous voyons adroi-

tement entées sur l'extrémité de certains bois minces et longs nous font assez connoître, qu'ils s'en servent comme de flèches.

« J'en rapporte une pièce originale de chacun de ces instruments[1], l'une qui est en forme de hache, tirée des Caraïbes, la seconde, qui ressemble à un coin, apportée du Canada, et la troisième, qui sont trois flèches chacune ayant pour armure, au lieu d'une pointe d'acier, un fragment triangulaire de pierre à feu, aiguisé par l'angle qui lui sert de pointe et tranchant des deux côtés.

« Lorsque nous voyons donc, continue Antoine de Jussieu, parmi les figures de ceux qui ont fait des Recueils de Pierres figurées, celles qui se rapportent à quelqu'une de ces trois formes, et surtout à celle de coin et à celle de fer de flèche, qui ont toujours passé jusqu'ici pour *Pierres de foudre* et pour mystérieuses, nous ne devons pas hésiter de les regarder comme instruments répondant à ceux d'acier auxquels ils ressemblent et qui ont été taillés ou par les premiers habitants de ces pays où on les trouve, ou y avoient été apportés par des étrangers qui en faisoient une sorte de commerce. Ce qui donne lieu à cette conjecture est que dans la plus part des pays où se trouvent ces sortes d'instruments, on n'y voit point ni carrière ni caillou de la même nature qui ait pû servir pour les y fabriquer sur les lieux, et que par conséquent il y avoit beaucoup d'apparence que des habitants d'un pays où se rencontrent des cailloux d'un grain aussi fin et d'une espèce aussi dure, venoient les échanger contre d'autres denrées, et ce qui achève de confirmer cette conjecture est que la même chose se pratique encore chés les Sauvages, parmi lesquels ceux qui ont plus d'adresse et de patience pour tailler ces sortes d'instruments les fournissent aux autres qui sçavent peut-être mieux s'en servir.

« Les peuples de France et d'Allemagne, et des autres pays

1. Antoine de Jussieu n'avait pas conservé par devers lui ces pierres originales; elles ne figurent pas sur l'inventaire après décès de ses collections que j'ai compulsé avec le plus grand soin.

du Nord pour ce qui est de la découverte du fer, sont assés semblables à tous les Sauvages d'aujourd'hui, et n'avoient pas moins besoin qu'eux, avant l'usage du fer, de couper du bois, de séparer des écorces, de fendre des branches, de tuer des bêtes sauvages, de chasser pour leur nourriture et de se deffendre de leurs ennemis, ce qu'ils ne pouvoient guère exécuter qu'avec de tels instruments, qui n'étant pas comme le fer sujets à la rouille, se retrouvent aujourd'hui dans la terre en leur entier et presque avec leur premier poli... »

« Si les autres pierres figurées, ajoutait pompeusement le secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences, en commentant cette note trop longtemps oubliée de Jussieu[1], sont des monumens de grandes révolutions physiques, celles-ci sont le monument d'une grande révolution qu'on peut appeler *morale*, et la comparaison du Nouveau Monde avec l'Ancien sert également à prouver l'une et l'autre Révolution »[2].

V

C'est treize ans plus tard seulement que l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres[3] fut saisie à son tour de la même ques-

1. J'ai été le premier, je crois, à en signaler l'importance vraiment exceptionnelle dans ma *Paléontologie humaine* de 1870.

2. *Histoire de l'Academie Royale des Sciences*, année MDCCXXIII, avec les mémoires de mathématiques et de physique pour la même année, tirés des registres de cette Académie. A Paris, de l'Imprimerie Royale, MDCCXXV, in-4°. *Histoire*, p. 16-17. *Mémoires*, p. 6-9. — Je me suis assuré que le manuscrit est conforme à l'imprimé et ne renferme aucune figure.

3. Observons toutefois que le 9 avril 1723, conformément aux règlements en usage, l'abbé Terrasson « accompagné de deux Académiciens de l'Académie des Sciences, était venu faire devant les membres de l'Académie des Inscriptions la lecture de la Relation des Travaux de sa Compagnie pendant le dernier semestre et avait résumé en ces termes le travail d'Antoine de Jussieu (*Reg. ms.*, 1723, p. 147 et suiv.) :

« M. de Jussieu a parlé de la Pierre de Foudre. Les philosophes même de l'Antiquité ont cru que le Tonnerre en tombant sapoit une pierre qu'ils ont appellée *Ceraunia* par cette raison. C'estoit une erreur de fait ou d'histoire naturelle qui a produit dans les esprits foibles et chez les nations ignorantes plusieurs pratiques superstitieuses. Les peuples du Nord qui adoroient une Idole qu'ils croyoient présider à la Foudre gardoient cette Pierre chez eux comme un pré-

tion par un de ses membres, Nicolas Mahudel[1], dont la lecture faite et refaite en 1734 me fournit l'occasion de ce petit travail.

Mahudel est peut-être aujourd'hui moins connu par ses travaux que par les désordres de sa vie : M. Paul d'Estrée nous a dernièrement conté, d'après les Archives de la Bastille[2], l'histoire encore obscure de son double mariage et des chantages prolongés dont le malheureux bigame fut la triste victime. Épuisé par des

servatif contre le Tonnerre, et ils en touchoient les endroits de leur maison par où ils croyoient qu'il pouvoit entrer. Helwing, ministre d'Angerbourg en Prusse qui a fait un Traité particulier des pierres de son Pays, rapporte qu'il eut recours au bras séculier pour détruire cette superstition dans le lieu de son ministère. Rumphius, dans son Recüeil des Coquilles, rapporte la même chose des Chinois et il dit que frappez de la figure et de la dureté particulières de ces pierres qu'ils trouvent quelquefois dans des troncs d'arbres, ils sont très persuadez qu'elles tirent leur origine de la foudre. Peu de gens sont aujourd'hui dans cette croyance parmi nous et on suit plutôt l'opinon de la plùpart des auteurs qui disent que la *Ceraunia* est une pierre dure à laquelle la forme du Coin ou de la Flèche est naturelle, comme la Figure ovale, la Cylindrique, la Prismatique conviennent aux Cailloux de Médoc, aux Emeraudes, aux Crystaux ou aux Echinites. Cette opinion, quoique plus vraysemblable que la précédente, n'en est pas plus vraye, selon M. de Jussieu. Il prétend que cette figure de coin ou de flèche est un ouvrage de la main des hommes encore grossiers et sauvages, qui la donnoient à des pierres en les frottant contre d'autres pierres, avant qu'ils eussent l'usage des outils ou des armes de fer. Pour autoriser sa pensée, il fit voir à la Compagnie une hache de pierre de la largeur de deux paumes de la main avec la coignée de la même pièce apportée des Caraïbes, un coin et trois petites pointes de flèches de pierre toutes montées, et qui viennent du Canada. L'espèce de Pierre ou de Caillou dont ces instrumens sont faits ne paroist pas toujours naturelle au lieu où on les trouve, et il s'en faisoit peut-être commerce et transport d'un lieu à un autre. En quelque endroit qu'on trouve de ces pierres, il faudra leur donner la même origine, parce que les peuples les plus industrieux aujourd'hui ne l'estoient pas dans les premiers temps, et que cet usage est plus ancien que notre histoire. M. de Jussieu avertit que l'on donne aussi le nom de pierre de foudre à une espèce de Marcassite de figure oblongue ou arrondie, tantost hérissée de pointes, tantost lice et tantost à facettes. Elle a très peu de raport pour la forme extérieure avec la première espèce de *Ceraunia* que nous avons décrite et elle est essentiellement diférente en ce que la Marcassite se fond et se convertit en vitriol à l'air, au lieu que le premier *Ceraunia* est une pierre dure et d'un grain si fin qu'elle sert de pierre à toucher les métaux et à polir diférens ouvrages. » (P. 149).

1. Nicolas Mahudel, médecin, antiquaire et numismate, né à Langres le 21 novembre 1673, mort à Paris le 7 mars 1747, âgé de 74 ans.

2. P. d'Estrée, *Les tribulations d'un académicien, d'après des documents inédits* (*La Correspondance Historique et Archéologique*, 5e ann., 1898, p. 66-75, 104-116).

exigences sans cesse renaissantes, l'infortuné était allé, semble-t-il, jusqu'à vendre sa plume et se faire *gazetier* au service du gouvernement espagnol. On l'avait mis à la Bastille; gracié par le duc de Bourbon qu'il avait pourtant attaqué avec la dernière violence, il venait de reparaître à l'Académie, qui se l'était associé dès 1716, mais à laquelle il n'avait rien communiqué depuis plus de quatre ans.

Ce mémoire, l'avant-dernier qu'il ait fourni avant de donner une démission devenue nécessaire (1744), a été lu une première fois le 19 février 1734[1].

« M. Mahudel, dit le procès verbal manuscrit de la séance, a entretenu la compagnie par un discours de plus d'une heure de lecture, sur ces sortes de Pierres qui se trouvent en divers endroits et que le Peuple appelle communément des Pierres de Foudre. Il a entrepris cet ouvrage à l'occasion d'une de ces Pierres que M. le Baron de Crassier envoya à Paris sur la fin de l'année dernière comme tombée du Ciel pendant un violent orage dans une de ses terres aux environs de Liége. » Il a paru, continue le secrétaire-perpétuel, de Boze, « que l'Auteur n'a traité la matière qu'en Physicien et que sa dissertation, qui pourroit être bonne pour l'Académie des Sciences, ne seroit d'aucun usage pour celle des Belles-Lettres. Cependant il se propose d'y faire encore une addition de même nature ».

Le 14 mai, Mahudel ayant tenu compte des observations que son travail avait soulevées, le présentait en seconde lecture, suivant l'usage suivi dès lors pour les mémoires destinés à être publiés dans les actes de la compagnie. Le 6 juillet et le 6 août[2] ayant *refondu les deux discours précédents*, il donnait communication d'une troisième rédaction, adoptée cette fois par l'Académie et qui eut les honneurs de la *séance publique* du 12 novembre suivant[3].

1. *Reg. ms.*, 1734, p. 103.
2. *Ibid.*, p. 425 et 500.
3. *Ibid.*, p. 583.

C'est cette dernière rédaction, transcrite sur les registres de l'Académie, qui a été publiée en 1740 dans le volume XII des Mémoires (p. 163-169), non sans avoir subi de larges mutilations que j'ai soigneusement indiquées dans la copie que je donne ci-après du document *rétabli dans son intégrité*.

De Boze avait eu quelques obligations à Mahudel, qui avait été pour lui pendant un certain temps un laborieux collaborateur. De 1714 à 1716, ce dernier n'avait pas fait moins de six lectures à l'Académie ; jusqu'en 1730, il en avait encore fourni sept autres. On lui devait quelque chose, malgré ses aventures, et si peu de sympathie que le secrétaire-perpétuel pût avoir pour les études auxquelles se rattachait cette dissertation sur les pierres de foudre, il se décida à en publier une partie. On verra plus loin qu'il n'a pas montré les mêmes égards à Montfaucon, en dépit de son grand âge et de sa réputation universelle.

Il nous reste à donner le texte complet de Mahudel, tel qu'il figure aux Procès-Verbaux manuscrits de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres pour 1734.

E.-T. HAMY.

Les Monumens les plus anciens de l'industrie des hommes, et des Arts reconnus dans les Pierres de Foudre : par M. MAHUDEL.

Les Pierres figurées ont presque toujours passé pour jeux de la nature ; il s'en trouve même de ce nombre qu'on a regardées jusqu'icy comme des productions du Tonnerre, et que plusieurs Physiciens s'imaginent encore estre tombées du Ciel avec la Foudre, d'où les noms de *Pierres de Tonnerre et de Foudre* leur sont venus d'après ceux de ΒΡΟΝΤΙΑ et de ΚΕΡΑΥΝΙΑΣ, que les Grecs leur ont donnez.

On reconnoist[1] trois espèces de ce dernier genre de pierres qui tirent leurs destinations autant de la différence des substances minérales dont elles sont formées, que de leurs figures ; car les unes ne sont que des Métamorphoses de divers hérissons de Mer dont le test et la terre, qui y a pris la place de l'animal qu'il renfermoit, ont esté pétrifiés, ce qui chez les Modernes les a fait appeller *Échinites*, au lieu que les Anciens les nommoient *Boetyles*, prévenus d'un Mer-

1. Ici commence le texte imprimé par l'Académie (*Hist. de l'Acad. Roy. des Inscript. et Belles-Lettres*, 1740, t. XII, p. 163). (H.).

veilleux qu'ils attachoient à leur usage, lequel a donné matière à un sçavant mémoire d'un de nos célèbres Académiciens[1].

La seconde espèce de pierres de foudre est de celles qui, par l'abondance des substances métalliques qu'elles contiennent, se rapporte à la classe des Marcassites et des Pyrites figurées. Je laisse aux Chymistes à en démontrer l'origine contre ceux qui croyent qu'elle est céleste.

Je ne m'attache qu'à l'examen de celles d'une troisième espèce, qui sont d'une substance purement pierreuse, et mon unique objet est de faire voir qu'elles n'ont point reçû de la nature les figures qui nous les font admirer, mais que c'est la main des hommes qui les leur a données pour leur servir d'instrumens qui leur tinssent lieu de ceux d'airain et de fer avant qu'ils eussent l'usage de ces métaux, en quelque lieu de la terre qu'ils eussent habité.

Il se fait dans l'histoire des temps les plus reculés mille recherches moins intéressantes, et si celle-cy a quelque mérite, c'est d'avoir donné lieu à une découverte qui, en nous détrompant d'un faux préjugé qu'on avoit sur l'origine et la nature de ce genre de pierres, nous fournit des preuves évidentes de l'industrie de nos premiers pères à se pourvoir contre les besoins les plus considérables et à se procurer les commoditez les plus nécessaires de la vie, mais cette même découverte, pour trouver crédit dans le Public, a besoin d'une supposition progressive de faits sur la vérité desquels elle est fondée.

Le premier [est] que les hommes n'ont connu l'usage de l'airain et du fer que plusieurs siècles après la naissance du monde, et que depuis son renouvellement, ensuite du Déluge, ils ont habité divers pays sans y avoir encore eu de longtemps l'usage de ces Métaux. De ce fait il en suit un autre, que pour toutes les nécessitez de la vie commune il ne leur a pas moins fallu quelques instrumens d'une matière qui suppléât à l'airain ou au fer, et qu'il n'y en a point eu de plus propre pour cet effet que la pierre.

Le troisième fait, que toute sorte de pierre n'a pû estre employée à ce usage, et que si la qualité de celles qui ont la forme de ces instrumens est tout à fait semblable à la qualité de celles que nous connoissons en masses informes, ces premières ne sont ni tombées du Ciel, ni des productions du hazard, mais que c'est l'industrie des hommes qui les a tirées de masses d'une pareille nature, pour leur donner les formes qui les font distinguer.

Et qu'enfin si l'on trouve une parfaite conformité entre quantité d'instrumens antiques d'arts fabriquez en airain et ces sortes de pierres que l'on conserve par curiosité, c'est une conséquence naturelle que ces pierres ont servi aux mêmes usages que ces instrumens d'airain, et que ceux-cy n'auront esté faits que sur les modèles et à l'imitation de ceux de pierre.

Il semble que ce n'ait esté qu'au hazard ou à une suite de longues et

1. Cf. Falconnet, *Dissertation sur les Bætyles* (*Mém. de Littérature tirés des Registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres depuis l'année M. DCCXVIII jusques et y compris l'année M. DCCXXV*, t. VI, p. 513-532. Paris, Imp. Roy., 1729, in-4°. — Le mémoire de Falconet est de septembre 1722 (H.).

pénibles recherches de plusieurs siècles que les découvertes des choses qui sont aujourd'hui les plus communes, ont esté réservées, aussi n'en attribüe-t-on la plûpart qu'à des hommes du VIIe et du VIIIe siècle du monde.

Telles sont celles des Métaux, et surtout de l'airain et du fer, dont la gloire, selon l'opinion commune chez les Auteurs qui ont écrit des origines des choses, est donnée à Tubalcain fils de Lameth et de Sella[1]. A prendre néantmoins à la lettre les termes dont se sert Moyse au Chap. 4. de la Genese pour tracer le caractère de cet arrière petit-fils de Caïn, que la vulgate qualifie de *Malleator et Faber in cuncta opera aeris et ferri* : il semble qu'on ne puisse tout au plus en tirer que l'induction qu'il a esté le premier des hommes qui se soit occupé à travailler du marteau, et à fabriquer en ces deux métaux toute sorte d'ouvrages. L'hébreu que Vatable rend en cet endroit par les mots *acuentem*, ou *expotientem omnia opera aeris et ferri*, nous donne l'idée de plusieurs arts dans lesquels Tubalcain a pû s'exercer, dont l'objet n'est pas seulement de fabriquer en ces métaux des instrumens taillans, trenchans et perçans, mais qui s'étend encore à l'art de donner le poli à beaucoup d'autres ouvrages en ces métaux ; et le même texte que Tremellius et Junius traduisent de la langue originale par *qui erudivit omnem fabrum ærarium et ferreum*, ne suppose pas seulement cet homme habile dans ces arts, mais le représente comme un maître qui y a formé plusieurs ouvriers dans le pays qu'il habitoit, ce qui désigneroit assez l'origine de la Taillanderie, de la Coutellerie, de la Serrurerie et de l'Armurerie.

Or[2], suivant le calcul ordinaire que les Chronologues font des années du monde sur le dénombrement que l'historien Sacré nous donne des âges des Patriarches qui ont précédé le Déluge, Tubalcain avoit dans le Xe siècle toute la force de l'homme, et ainsi sans vouloir positivement assurer qu'il soit l'Auteur de la découverte de ces métaux, on peut au moins rapporter à son temps l'époque du premier usage qu'on en a fait. L'établissement de cette époque dans les arts nous laisse voir un long espace de temps pendant lequel il paroist que les hommes ont esté privez d'instrumens de ces métaux par le secours desquels ils pussent se procurer les choses les plus nécessaires à la vie ; nous apprenons néantmoins par l'historien Sacré et par Josephe qu'ils ne laissoient pas de cultiver la terre pour la forcer à leur donner dequoy se nourrir : Ils abbatoient et fendoient des arbres pour se former des habitations, ils coupoient la laine des Moutons dont ils estoient pasteurs pour s'en faire des habits, ils vivoient de la Chasse d'animaux sauvages qu'ils ne pouvoient tuer à la course sans le secours de quelques armes qui les perçassent de loin, ni dont ils ne pouvoient séparer la peau et dépecer les membres sans quelques instrumens tranchans. L'Écriture fait même mention de la ville d'Enoch édifiée par Caïn dont la construction (quand cette ville ne feroit qu'un nombre d'habitans rassemblés dans un même lieu) ne laisse pas de supposer l'usage d'une quantité d'instrumens qui ont dû tenir lieu de ceux d'airain ou de fer qui n'estoient pas encore connus.

1. Le texte imprimé, qui n'offrait jusqu'ici que des variantes peu importantes, omet toute la fin de ce paragraphe.
2. Le texte imprimé recommence ici.

Notre[1] curiosité peut donc estre très légitimement piquée du désir de découvrir ce qui pendant un temps si considérable a pû suppléer à ces besoins. On ne peut pas dire que ce fut de quelqu'autre Métal que du cuivre ou du fer qu'on eut pû avoir fabriqué les instrumens dont nous cherchons l'origine, puisque nous ne connoissons aucun métal qui par sa dureté et sa résistance puisse tenir lieu de ceux-là.

Quelle[2] matière plus convenable par ces deux qualitez se présentoit plus communément sous les yeux et les mains des premiers hommmes que la pierre? Je ne veux point dire celle des Roches, qui pour estre séparée des masses énormes dont elle fait partie, auroit demandé l'usage d'instrumens d'une matière encore plus dure qu'elle, mais celle de ces masses détachées, mobiles, de différentes grosseurs, répandues de tous costez sur la surface de la terre, faciles par leur choc contre d'autres d'un poids plus considérable, d'une substance plus dure ou d'une assiette plus ferme, à estre cassées en plusieurs morceaux. Entre les fragmens dans lesquels elles se divisoient il s'en trouvoit, de même que dans un morceau de glace ou de cristal que l'on met en pièces, les uns à angles taillans et tranchans et les autres à angles aigus, propres suivant leur longueur, leur largeur et leur plus ou moins d'épaisseur, à leur servir de haches, de coins, de couteaux, de socs de charrües et d'armes perçantes et pointues capables de pénétrer et de blesser par la manière de les lancer. Et par le frottement réitéré des costez de ces éclats de pierres destinées pour estre tenues à la main, ils émoussoient contre d'autres pierres plus dures, ou contre des masses de rochers plus solides leurs vives arrestes, et les polissoient pour qu'elles ne les blessassent point afin de s'en servir avec plus de commodité, souvent même ils trouvoient, comme nous trouvons quelquefois sur les bords des Rivières rapides ou dans le lit des Torrens lorsqu'ils sont à sec, de ces sortes de cailloux dans lesquels le roulis et le frottement continuel qu'ils ont essuyé les uns contre les autres en des sens différens par la rapidité des eaux ont perfectionné les formes de coins et de haches que le hazard de la fracture n'avoit fait qu'ébaucher sur eux, et s'il leur manquoit encore quelque chose pour leur donner tout à fait la forme de quelques uns de ces instrumens, ils en achevoient l'ouvrage avec une patience extraordinaire en les frottant et les polissant contre les Rochers dont la stabilité formoit une résistance plus considérable qu'aucun autre corps solide.

Les genres de pierres dans lesquels nous reconnoissons ces qualitez de la dureté, de la facilité à se casser et à former en se cassant des vives arrestes tranchantes et des angles pointus, sont les *cailloux*, dont la dureté et les couleurs varient suivant les pays dans lesquels on les trouve. La pierre de touche dont on se sert pour éprouver l'or et l'argent, et qui par une certaine affinité qu'elle a avec le Caillou, pourroit bien en estre une espèce. Le Basalte si distingué entre toutes les autres pierres par son extrême dureté qui le faisoit employer en Égypte aux Statües des Divinitez du pays; mais la pierre des

1. Ce paragraphe a été supprimé dans le texte imprimé.
2. Le texte imprimé reprend ici avec des variantes.

fragmens de laquelle on pouvoit tirer plus d'instrumens tranchans est sans contredit le Cailloux, et celui surtout de l'espèce que nous appellons *Pierre à fusil* : Et la raison de cette préférence vient de sa propriété de former en se cassant de ces vives arrestes en tous sens, de même que toutes les espèces d'Agathes, lesquelles peuvent se rapporter aux genres des Cailloux, s'il y a même quelque fond à faire sur les Étymologies des noms pour s'en servir à expliquer l'origine et la nature des choses, on peut dire que dans le Latin de *Silex* donné au Caillou qui paroist n'estre qu'une contraction de l'ancien mot *Sicilex* observé par Festus comme dérivé de *Scindere*, couper, on découvre une idée de ce premier usage des fragmens de ce genre de pierre, aussi le terme de *Sicilex* est-il employé synonimement dans quelques Auteurs pour désigner un Instrument qui coupe. *Silex*, dit Scaliger, *Lapidem significat qui sectus et lectus quasi Sicilex*.

Si l'on trouve tous ces caractères dans un certain genre de pierres figurées que l'on conserve encore précieusement dans les Cabinets, en faveur d'une opinion très ancienne qu'elles ont esté formées dans les nuës pendant le combat qui s'y fait du chaud avec le froid dans le temps que le Tonnerre se fait entendre, et qu'elles sont tombées du Ciel avec la foudre, opinion qui ne laisse pas d'avoir encore ses partisans, quelque contraire qu'elle soit aux principes de la bonne Physique et à toutes les observations qu'on a sur ces deux Phénomènes, si l'on trouve, dis-je, dans ces prétendues pierres de foudre tous les caractères de ces différentes espèces de *Silex* et des pierres qui leur sont congénères dont je viens de parler, et si l'on observe en elles différentes formes par lesquelles elles imitent parfaitement ces premiers instrumens qui tenoient lieu aux hommes d'instrumens de fer avant que ce métal fut en usage, on aura un vray moyen de détruire une erreur populaire très ancienne. Ce seront des preuves démonstratives que des pierres qu'on croyoit d'une origine céleste n'en ont qu'une terrestre ordinaire aux autres pierres, que leurs figures qu'on s'imaginoit estre ou des jeux de la nature ou destinées à former des Instrumens de la colère de Dieu, ne sont que des ouvrages de l'art, et l'on aura en même temps acquis la connoissance des plus anciens Monumens qu'on puisse souhaiter de l'industrie de nos premiers pères.

Pour avoir lieu de mieux réussir dans cet examen, j'ai comparé avec nos cailloux de différentes espèces autant de ces prétenduës pierres de foudre que j'en ai pû avoir en nature, et ai tiré de tous les Auteurs d'histoire naturelle des fossiles, et de tous ceux qui nous ont donné des descriptions de Cabinet, autant que j'ai pu de Desseins de ces pierres figurez, et par les comparaisons que j'ai faites, et que chacun peut faire de la nature de celles-cy, avec ces diférentes espèces de Cailloux dont je viens de parler, et de leurs formes avec celles de tant d'instrumens, d'outils et d'armes d'un usage antique que l'on découvre encore tous les jours plus en airain et en bronze qu'en fer, je crois pouvoir donner comme observation d'un fait certain que ces pierres ont esté taillées pour les mêmes usages que ces instrumens d'airain.

Les Naturalistes dans cette comparaison de ces pierres de foudre avec les cailloux de diférentes espèces trouveront une même substance, une même

dureté résistant à la Lime telle qu'il la falloit pour ne pas estre émoussées contre les bois les plus compacts, même disposition à faire feu par le frottement des unes contre les autres, même propriété de former en se cassant des fragmens à angles taillans et pointus, et des Lames tranchantes et aiguës, enfin des mêmes couleurs que celles qui sont propres aux Cailloux de certains pays.

Et les Antiquaires, dans l'observation de ces mêmes prétendues pierres de foudres, reconnoitront des masses de marteaux plus épaisses d'un costé que d'un autre, plattes par une des extrémitez et rondes ou pointuës par l'autre, et percées par le milieu pour y faire entrer un manche, des Coins plus ou moins aigus : des haches propres à estre attachées à des manches ou a estre tenuës à la main, des formes de Cizeaux semblables à ceux des Maçons, des Couteaux à tranchants droits et arrondis destinez à couper en pressant horizontalement et en appuyant perpendiculèrement. Sur un plain, des lames larges à deux tranchans aiguës par l'une de leurs extrémitez, et d'autres étroites moins longues, plattes ou triangulaires terminées par une de leur extrêmité en pointes très perçantes, et ayant à l'autre un allongement propre à les enfoncer au bout d'un bâton, ou une prise pour les lier fortement à l'extrémité d'une canne pour imiter les fers des pertuisannes, de piques, de javelots, de dards et de flèches, autant d'objets qui reparaissent sous des formes si pareilles en pièces antiques de bronze ou d'airain dans les Cabinets des curieux, et si souvent dessinées à la teste des sçavantes dissertations aux quelles elles ont donné lieu, qu'en voyant sur le papier les Desseins des uns et des autres de ces instrumens, on ne les discerneroit pas si l'on n'estait prévenu de la diférence des matières dont ils sont composez[1]. Ce n'est pas sur des conjectures frivoles qu'est fondée l'opinion de l'usage de ces sortes d'instrumens de pierre, car si l'on en juge par la certitude que nous avons par exemple de l'usage des Couteaux de cette matière, rien n'est plus avéré. Quatre cent quatre vingt dix sept ans après le Déluge Abraham se circoncit lui-même et tous les mâles de sa famille ; et quoique l'Ecriture ne marque pas positivement que ce fut avec un Couteau de pierre, l'usage certain qui s'en est fait chez les Juifs pour la même opération depuis ce Patriarche, est un préjugé qu'il ne s'en servit point d'autre; car, soit que par scrupule de rien innover dans la pratique ancienne d'une opération qui donnait chez ce peuple le caractère d'enfans de Dieu à ceux à qui on la faisoit, on ait préféré un instrument de cette matière à un de fer; soit que l'on crut que la playe faite avec ces sortes de couteaux fu moins dangereuse et se consolidât plutôt que celle qu'on auroit faite avec un instrument de Métal, il est constant que le Texte sacré est précis pour cet usage à l'égard du fils de Moyse et de Séphora, *tulit illico Sephora acutissimam petram, et circumcidit praeputium filii sui*. Il ne l'est pas moins dans l'ordre exprès que Dieu donna à Josué à son arrivée dans la Palestine, de préparer deux couteaux de cette matière pour estre employez dans la suite en cette cérémonie douloureuse, *fac tibi cultros lapideos, et circumcide secondo filios Israël*.

1. Cette fin du mémoire est seulement analysée dans l'*Histoire de l'Académie* (p. 169).

Le même usage de couteau semblable a aussi eu lieu dans la religion Payenne dez les premiers temps de l'établissement du Culte de Cybèle; personne n'estoit admis dans le Collège de ses prestres qu'il ne se fut auparavant mutilé. Pline dit que c'estoit avec un fragment d'un vase de terre de Samos qu'ils se faisoient cette opération; et Arnobe que c'estoit avec un caillou aiguisé à l'imitation et en mémoire d'Atys qui se la fit lui-même de cette manière avec un pareil instrument, Catulle en a célébré la tradition dans ce Vers

Devoluit ipse acuto sibi pondera silice.

Mon dessein n'est pas de persuader que l'usage des couteaux de pierre ait duré au défaut de ceux d'airain et de fer chez des peuples policez dans des temps aussi reculez que ceux de Moyse et de Cybèle: il me suffit d'avoir prouvé qu'on s'en est servi, que ça esté pendant un temps considérable, et que cet usage en indique un qui d'abord a esté de nécessité pour pouvoir inférer delà qu'on a esté obligé d'en faire de même des autres instrumens de cette matière qui n'estoient pas moins nécessaires que des couteaux et que les formes de tous ces instrumens qu'on remarque dans ces prétendues pierres de foudre découvertes dans des terres qui depuis plusieurs siècles n'avoient point esté remuées, sont artificielles.

Il seroit difficile de marquer précisément le temps auquel cet usage de ces instrumens de pierre a cessé chez les Anciens, ou plutost celui auquel l'usage de l'airain et du fer s'est introduit parmi eux: Il y a néantmoins beaucoup de vraysemblance que ce n'a esté qu'un grand nombre d'années après le Déluge, vû que les mines, et surtout celles de fer qui sont plus ordinairement dans les Plaines et dans les Vallons que sur les Montagnes, estoient devenuës plus dificiles à retrouver par la quantité de limon, qui ayant fait de nouveaux Lits sur la terre les avoient renduës plus profondes. Qui pourroit même assurer que la pratique des Arts que Tubalcain avoit enseignée, de découvrir les Métaux, de les fondre, de les forger et de les travailler, n'ayant plus résidé que dans les personnes de quatre hommes sauvez du Déluge, n'a pas esté interrompuë pendant un temps très considérable? Les enfants nez de ces quatre hommes s'estant divisez pour aller habitez divers pays y ont-ils trouvé d'abord et en même temps en y entrant, ces Métaux? Les découvertes qu'ils y en ont faites n'ayant pû estre que successives les unes aux autres par raport aux diférens pays, ne s'est-il pas écoulé un assez long temps pendant lequel il y en a eu où ces premiers habitans se sont vûs, dans ces terres nouvelles pour eux, dans le même état à peu près que les premiers hommes à la naissance du monde? Et jusqu'au temps du recouvrement de l'usage des Instrumens d'airain et de fer ont-ils pû y en estre fournis d'une quantité suffisante pour leurs besoins, sans avoir eu recours à ceux qui estoient de pierre?

On reconnoit encore dans le nombre de celles de foudre dont il s'agit icy les espèces de cailloux qui ne sont propres qu'à l'Égypte, parce qu'ayant esté une des premières terres habitées, ce n'a pû estre que des cailloux qui y sont communs qu'on a formé de ces sortes d'instrumens avant que ceux d'airain y fussent en usage; ce pays estoit déjà peuplé avant qu'Osiris y regnât, et c'es-

toit une vieille tradition chez les Égyptiens que cet Osiris, quel qu'il fut, en leur enseignant la manière de labourer les terres, leur avoit appris l'usage du soc de fer.

Primus aratra manu solerti fecit Osiris,
Et tenerem ferro sollicitavit humum.

Or, s'il y a quelque fond à faire sur l'opinion des Chronologues qui n'établissent le règne de cet Osiris que longtemps après Abraham, et quand même on supposeroit que ce Patriarche auroit eu ce Roy pour contemporain, quel intervale n'y a-t-il point de là au Déluge pendant lequel le défaut ou la rareté des instrumens d'airain et de fer ont duré?

Il en est des autres pays comme de l'Égypte, car on ne peut pas dire que ceux qui les ont les premiers habitez y ayent apporté avec eux l'usage de l'airain et du fer, puisque par les traditions raportées par Strabon, Pline et Pausanias, on a, à l'égard de l'Isle de Samos, l'époque de l'invention de fondre et de forger l'airain; à l'égard de la Phocide, celle de travailler le fer, de même que dans l'Isle de Crète et dans celle de Rhodes, et que l'invention du levier, des tenailles, du marteau et de l'enclume, est attribuée à un habitant de l'Isle de Chypre, qui y avoit découvert le Cuivre.

Les armes offensives ont eu la même origine, car dans le défaut de celles d'airain et de fer, la même nécessité qui suggéra aux Phéniciens l'invention des frondes pour lancer de plus loin des pierres, et qui obligea les Israëlites de s'en servir contre les Philistins lorsque ceux-cy leur eurent osté toutes leurs armes, et qu'ils leur eurent enlevé tous les ouvriers capables d'en forger de nouvelles; cette même nécessité, dis-je, apprit à attacher à des cannes des fragmens de cailloux taillez en forme de flèches pour les lancer par le moyen de l'arc. C'est une des formes sous laquelle on trouve souvent en Italie de ces sortes de pierres auxquelles les Italiens donnent encore indiféremment les noms de *Salte* ou de *Ceraunia*, dans l'idée qu'ils ont qu'elles sont véritablement des pierres de foudre, plutost que de les prendre pour les premières armes dont se soient servis les Aborigènes ou les Pélasges, lorsqu'ils vinrent s'établir dans leur pays, de même que les Sauvages des Isles de l'Amérique se servent encore aujourd'hui de ces sortes de flèches pour suppléer à celles de fer qui leur manquent.

Enfin l'usage de ces instrumens et de ces armes de pierre cessant insensiblement à mesure que celui des instrumens d'airain et de fer se rendoit plus commum en chaque pays, ou par la découverte des Mines qui y estoient, ou par le commerce qui s'y faisoit d'ouvrages en ces métaux avec les peuples qui avoient plutost connu chez eux ces avantages de la nature et des arts, ces premiers instrumens furent négligez, et se perdirent par la succession des temps, comme une infinité d'autres choses qui ont eu le même sort. La plûpart de ceux qui dans les guerres et dans les combats avoient servi d'armes offensives, furent ensevelis dans la terre avec les corps des hommes morts des blessures qu'ils en avoient reçus, de même qu'il est arrivé dans la suite à l'égard des instrumens et des armes d'airain et de fer, qui par une infinité d'autres

cas ont esté enfouies dans la terre, et dont les découvertes qui s'en font de temps en temps dans les pays autrefois habitez par des anciens peuples, occupent aujourd'hui les sçavans.

Une couleur tirant sur le noir, ou tout à fait noire qu'on a remarquée dans plusieurs de ces pierres figurées, une odeur de souffre que la plupart ont conservée qui y est naturellement intime, et qui se manifeste encore davantage lorsqu'en les battant avec du fer, ou les unes contre les autres, on en fait sortir du feu, leur pesanteur, leur dureté et leur forme d'instrumens capables de blesser ont donné lieu à l'erreur de les croire tombées du Ciel avec la foudre, erreur qui a trouvé beaucoup de facilité à se perpétuer dans les esprits crédules et superstitieux par la tromperie des charlatans de tous les siècles, qui ont vanté ces sortes de pierres comme rares et précieuses, et qui pour les vendre chèrement leur ont attribué des vertus qu'elles n'ont point, de préserver des accidens du naufrage et du tonnerre et de faciliter les accouchemens; erreur enfin dont la tradition a tant fait de progrès et s'est soutenuë si longtemps, qu'elle a engagé les Physiciens les plus habiles à chercher des raisons pour établir la possibilité plutost que l'impossibilité qu'il y a qu'il se forme des pierres dans le Ciel.

Prouver le ridicule du système de cette formation de pierres dans les nuës et le faux de leur chûte dans l'instant de celle de la foudre, contre les sentimens de ceux qui se sont efforcez d'en soutenir la vérité prétenduë, seroit donner à mon opinion tout le jour qu'elle pourroit recevoir si ces preuves ne me jettoient dans des discussions physiques qui sont plus du ressort de l'Académie des Sciences que de la notre.

Au reste, si cette opinion prend quelque faveur, c'est à Michel Mercatus, Médecin de Clément VIII, que la première idée en est duë, à l'occasion d'un nombre de ces pierres taillées en languettes picquantes et en feuilles de myrthe trouvées pour la plûpart en Italie, rassemblées dans son Cabinet de pièces naturelles dont la collection fait aujourd'hui un des ornemens de la Bibliothèque Vaticane. Il a observé que leurs figures estoient artificielles, et conjecturé de là qu'elles pouvoient avoir esté des armes offensives des Anciens, sentiment bien plus probable que celui de Langius, qui ne voulant pas reconnoître pour pierres de foudre les pierres de cette même figure qui se découvrent en Suisse, les a qualifiées de langues de carpes pétrifiées. Jacobeus, qui dans le Cabinet du Roy de Dannemark, dont il a fait la description, n'en voyoit qu'en forme de haches et de coins, a soupçonné qu'elles pouvoient plutost avoir servi à fendre du bois qu'à toute autre chose.

M. Trichmeier, Allemand, qui de nos jours a fait des observations sur celles de ces pierres en forme de masses applatties par une extrêmité, et pointuës par l'autre, desquelles Gesner nous a donné des figures, a jugé par honneur pour sa patrie qu'elles pouvoient avoir esté des armes des anciens Germains.

Ce qui jusques là n'estoit que doutes et conjectures, est devenu depuis quelques années une opinion qui se développe de jour en jour, et qui par la quantité d'observations dont on l'appuye, acquiert de plus en plus de certitude.

ENQUÊTE

SUR

L'ÉPIGRAPHIE CHRÉTIENNE D'AFRIQUE

(*Suite*[1].)

— 156. Carthage. — De Rossi, *Inscript. christ.*, t. II, p. 241, n. 5 = Riese, *Anthol. lat.*, n. 379.

A. — *Hic sunt versus s(an)c(ta)e crucis :*

Hinc crux sancta potens caelo successit et astris :
Dum retinet corpus, misit in astra D(eu)m.
Qui fugis insidias mundi, crucis utere signis :
Hac armata fides protegit omne malum.
5 *Crux D(omi)ni mecum, crux est quam semper adoro,*
Crux mihi refugium, crux mihi certa salus.
Virtutum genetrix, fons vitae, janua caeli,
Crux (Christi) totum distruit hostis opus.

Inscription placée à côté ou autour d'une grande croix, dans un *consignatorium*. Le *consignatorium* était une dépendance du baptistère, où, après le baptême, avait lieu la *consignatio* ou confirmation : avec l'huile sainte, l'évêque faisait une croix sur le front des néophytes. Dans le *Codex Salmasianus*, cette inscription suit immédiatement les vers de Calbulus pour les fonts baptismaux; selon toute vraisemblance, elle appartient à la même série et est l'œuvre du même poète.

L. 8. — Xρ̄ῑ = *Chr(ist)i.*

B. —

Pax D(omi)ni tecum, puro quam pectore quaeris.

Ce vers est joint dans le manuscrit aux quatre distiques pré-

1. Voyez la *Revue archéologique* de 1903, 1904 et janvier-février 1906.

cédents. Riese y voit le début d'un cinquième distique incomplet. Mais cet hexamètre précède immédiatement, et sans lacune apparente, l'*Explicit* de cette partie du recueil. On doit donc le séparer de la pièce relative au *consignatorium*. De Rossi a cru y reconnaître une salutation au lecteur. A notre avis, c'est une inscription indépendante, qui devait être placée sur le mur d'une église. Nous rencontrerons plus loin des documents et des formules analogues en prose.

— 157. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 387.

Catonis :

Rex Hunerix, manifesta fide quem fama perennis
Incitat, ordinibus spargit memorabile factum,
Quod verbo divisit aquas molemque profundi
Discidit jussis semel, [*et*] *nudata natantum*
5 *Jugera calcat homo. Pelagus fodisse ligones*
Expavit natura maris. Subducitur unda,
Tortilis anfractu liquidus contergitur imber
Oceanumque movent manibus. Mare cochlea sorbet.

Dédicace d'une jetée construite par le roi Hunéric (477-484), probablement à Carthage. L'auteur de ces vers, un certain Caton, nous est d'ailleurs inconnu ; d'après l'époque où il composa cette dédicace, il devait être un peu antérieur à la Pléiade du temps de Thrasamond.

L. 7-8. — Description d'une machine élévatoire (*cochlea*), qui s'appuyait sur la jetée, et qui était destinée sans doute à alimenter des thermes.

— 158. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 210.

Felicis v(iri) c(larissimi) de thermis Alianarum :

Hic ubi conspicuis radiant nunc signa metallis
Et nitido clarum marmore fulget opus,
Arida pulvereo squalebat cespite tellus
Litoreique soli vilis harena fuit.
5 *Pulcra sed immenso qui duxit culmina caelo,*

Ostendens pronis currere saxa jugis,
Publica rex populis Thrasamundus gaudia vovit,
Prospera continuans numine saecla suo.
Paruit imperiis mutato lympha sapore
10 *Et dulcis fontes proluit unda novos.*
Expavit subitas Vulcanus surgere thermas
Et trepida flammas subdidit ipse manu.

Cette inscription et les quatre suivantes forment un groupe bien déterminé; elles ont été composées pour les thermes d'*Alianae* ou *Alianas* par le même auteur, un certain Felix.

Ce Felix, qui vivait à la fin du ve siècle et au début du vi^e, doit probablement être identifié avec le Flavius Felix dont nous possédons une supplique en vers[1], et avec le Flavius Felix à qui est dédié le poème *De resurrectione mortuorum*[2].

Le bourg d'Alianae paraît avoir été la résidence favorite de Thrasamond (496-523). Un poète courtisan, Florentinus, dans son panégyrique de Thrasamond, fait de cet endroit une description enthousiaste :

Te regnante diu fulgent Carthaginis arces,
Filia quam sequitur Alianas inpare gressu,
Nec meritis nec honore minor, cui plurimus ardens
Regnantis increvit amor, quam surgere fecit
Dilectisque locis claram [et] vitalibus auris,
Quae meruit celsum meritis sufferre regentem...[3]

D'après les indications que contient ce panégyrique, Alianae était située au bord de la mer[4], en dehors de l'enceinte de Carthage, mais tout près de cette ville, sans doute dans la presqu'île, du côté de Sidi-bou-Saïd, de la Marsa ou de la Soukra. Thrasamond y fit construire des thermes somptueux, qui, outre les aménagements ordinaires des bains publics, semblent avoir renfermé un hôpital et des cliniques.

1. Riese, *Anthol. lat.*, n. 254.
2. *Ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum*, dans le *Cyprien* de Hartel, III, p. 308-325.
3. Riese, *Anthol. lat.*, n. 376, vers 19 et suiv.
4. *Ibid.*, n. 376, vers 25.

Les cinq pièces de Felix ont également le caractère de véritables inscriptions monumentales, et présentent les formules d'usage : *Hic ubi...*; *Hoc... opus...*; *His... thermis...*; *Hic* répété, etc. Chacune des pièces comprend douze vers et nomme le roi fondateur : *Thrasamundus*. Il ne semble pas douteux que ces cinq inscriptions métriques ont été commandées au poète Felix pour concourir à la décoration des nouveaux thermes. Elles ont dû être gravées, ou reproduites en mosaïque, soit au-dessus des portes principales, soit à l'entrée ou sur les murs des différentes salles.

L. 3-4. — Ces deux vers confirment les données du panégyrique de Florentinus sur la position d'Alianae : les thermes de Thrasamond s'élevaient au bord de la mer, dans une région jusque-là déserte.

L. 11-12. — Allusion aux hypocaustes, aux étuves, au *caldarium*. Cf. plus loin, n. 159, vers 7 et suiv.; n. 160, vers 3 et suiv.; n. 161, vers 8 et suiv.; n. 162, vers 2 et 8.

— 159. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 211.

Nobilis insultat Baiarum fabrica thermis
Et duplicat radios fontibus aucta dies.
Hoc uno rex fecit opus Thrasamundus in anno,
Inclita dans populis munera temporibus.
5 *Hic senibus florens virtus renovatur anhelis,*
Hic fessos artus viva lavacra fovent.
Miscentur pariter sociis incendia lymphis
Et gelidos imbres proximus ignis habet.
Utilis hic flamma est et nullos pascitur artus
10 *Optaturque magis per nova vota calor.*
Longior hic aegros morborum cura relinquit
Nec lavat in vitreis hic moriturus aquis.

Inscription analogue à la précédente, et composée de même par Felix pour les thermes de Thrasamond à Alianae.

L. 1. — La comparaison avec Baïes est un lieu-commun dans les inscriptions de ce temps relatives à des thermes. Voyez plus loin, n. 163-164; 183.

Fabrica, avec le sens d'édifice, de bâtiment, est un mot technique, et se retrouve dans d'autres documents africains.

L. 2. — Obscur : le poète veut dire sans doute que les rayons du soleil se reflètent dans les eaux des fontaines, ou sur le poli du marbre. Cf. plus loin, n. 161, vers 12.

L. 3. — C'est sans doute une exagération de poète : on admet difficilement qu'une construction si vaste et si somptueuse ait pu être achevée en un an.

L. 11-12. — Allusion aux cliniques que renfermaient les thermes de Thrasamond.

— 160. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 212.

Regia praeclaras erexit jussio moles,
Sensit et imperium calx, lapis, unda, focus.
Inclusus Vulcanus aquis algentibus hic est
Et pacem liquidis fontibus ignis habet.
5 *Cum lymphis gelidis extat concordia flammae*
Ac stupet ardentes frigida nympha lacus.
Uritur hic semper gaudens neque laeditur hospes
Et vegetat medicus pectora fota vapor.
Maxima sed quisquis patitur fastidia solis
10 *Aut gravibus madido corpore torpet aquis,*
His Thrasamundiacis properet se tinguere thermis :
Protinus effugiet tristis uterque labor.

Inscription analogue aux précédentes, du même auteur, et de même destination.

l. 9-10. — Vers obscurs : le poète veut dire peut-être que dans les thermes on trouve un abri contre le soleil ou contre la pluie.

— 161. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 213.

Publica qui celsis educit moenia tectis,
Hic pia rex populis Thrasamundus vota dicavit,
Per quem cuncta suis consurgunt pulchra ruinis
Et nova transcendunt priscas fastigia sedes.
5 *Hic quoque, post sacram meritis altaribus aedem*

Egregiasque aulas, quas sacro erexit amore,
Condidit ingentes proprio sub nomine thermas.
Hic bonus inriguis decertat fontibus ignis,
Hic etiam ardentis [nemo] timet ora camini,
10 *Plurimus hic imber gelidas adcommodat undas,*
Hic aestus levis est, hic nullum frigora terrent,
Hic geminata dies per candida marmora fulget.

Inscription analogue aux précédentes, rédigée de même par Felix pour les thermes de Thrasamond.

l. 2. — Ce vers signifie peut-être que Thrasamond avait construit les thermes à la suite d'un vœu.

l. 3-4. — Allusion à toutes les constructions de Thrasamond, qui restaura beaucoup de vieux édifices et en éleva de nouveaux.

l. 5-6. — *Sacram aedem, egregias aulas.* Il s'agit sans doute ici de deux monuments construits ou embellis par Thrasamond à Carthage : le *Palatium*, l'église *Sainte-Marie-du-Palais* (voyez plus haut, n. 154). Il est possible d'ailleurs que Thrasamond ait fait construire un autre palais et une autre église à Alianae, dans le voisinage des thermes.

l. 7. — Cf. plus haut, n. 160, vers 11 : *Thrasamundiacis... thermis.* C'était évidemment le nom officiel de ces thermes.

— 162. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 214.

*Tranquillo, nymfae, de*C*urrite fluminis ort*V.
*Hic proba flagranti s*V*ccedite numina Foeb*O
R*upibus ex celsis, ubi* N*unc fastigia surgun*T
A*equanturque polo to*T*is praecelsa lavacr*A
5 S*edibus. Hic magnis ex*A*rdent marmora signi*S,
A*rdua sublimes praev*I*neunt culmina terma*E,
M*uneraque eximius ta*N*ti dat liminis aucto*R
V*nica continuae prae*N*oscens praemia fama*E.
N*on hic flamma nocet.* VO*tum dinoscite carme*N,
10 D*iscite vel quanto vi*V*at sub gurgite lymph*A.
V*andalicum hic renov*A*t caro de semine nome*N,
S*ub cujus titulo meri*T*is stat gratia facti*S.

Inscription analogue aux précédentes, et de même destination. Cette dernière pièce de Felix diffère pourtant des autres par le raffinement de l'exécution, qui rappelle les fantaisies métriques de Porfyrius Optatianus. Chacun des vers se compose de trente-sept lettres, et tous concourent à une triple combinaison : acrostiche, mésostiche, télestiche. La série des premières lettres donne le nom du roi, *Thrasamundus* ; la série des dix-neuvièmes lettres donne la formule *Cun(c)ta innovat* ; la série des dernières lettres donne *Vota serenans*. Dans le manuscrit, toutes les lettres qui concourent à ces combinaisons se détachent en rouge ; on avait dû employer un procédé analogue pour les mettre en vedette sur les murs des thermes.

l. 9. — *Votum dinoscite carmen*. L'expression est à remarquer : l'inscription reproduite sur le mur est comme assimilée à un *ex-voto*.

l. 11. — Allusion aux ancêtres de Thrasamond, surtout à Genséric.

— 163. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 377.

Versus balneorum :

In parvo magnas fecit manus ardua Baias,
Culmina distendit niveis suspensa columnis,
Curvavit cameris vario pro schemate conchas.
Marmora resplendent solida conpage decora,
5 *Unitum mentita decus sartura magistri* [*est*].
Murmure raucisono fornacibus aestuat ardor,
In flammis dominantur aquae, furit ignis amœnus.
Stat tutus lautor multo circumdatus igne
Innocuas inter flammas (mirabile dictu),
10 *Ignibus ut possit fervores vincere solis ;*
Inde petit latices glaciali fonte fluentes.
Hinc calor, inde nives reparant per membra salutem ;
Discurrunt nymphae, piscinas flumina replent.
Vitrea crispatur labris refluentibus unda.
15 *Haec tibi sunt monumenta ; tibi natisque manebunt*

Et decorabit avus claros per saecla nepotes.
Tu tamen excelsus per tempora longa fruaris.

Inscription placée dans des thermes, œuvre d'un auteur inconnu. Dans le *Codex Salmasianus*, cette pièce suit immédiatement le panégyrique de Thrasamond par Florentinus; on peut donc supposer qu'elle se rapporte, comme les précédentes, aux thermes d'Alianae, construits par ce roi. Elle présente d'ailleurs bien des analogies avec les pièces de Felix : comparaison avec Baïes (l. 1), description des colonnes de marbre blanc (l. 2), des hypocaustes et des étuves (l. 6 et suiv.), etc. Mais la description est ici plus précise, et plusieurs vers sont d'un tour pittoresque. La pièce paraît se diviser en strophes : trois strophes de trois vers, et deux strophes de quatre vers.

l. 3. — Le mot *conchas* peut désigner ici soit de grandes coquilles d'où s'épanchait l'eau, soit les bassins qui la recevaient, soit des absides qui décoraient les salles des thermes.

l. 5. — Le poète veut dire sans doute que le placage de marbre, grâce à l'habileté de l'architecte, donnait l'impression du marbre massif.

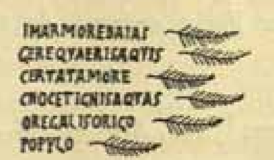
l. 6 et suiv. — Description des hypocaustes, des étuves, du *caldarium*, du *tepidarium*, du *frigidarium*.

l. 8. — *Lautor* = *lavator* (ici, le baigneur).

l. 14. — L'eau transparente se ride en débordant des bassins.

l. 15-17. — L'inscription était sans doute placée près d'une statue de Thrasamond : d'où cette apostrophe.

— 164. Carthage. — Gauckler, *Bull. du Comité*, 1894, p. 233, n. 10 = Bücheler, *Carmina epigraphica*, n. 1754.



[*Ecce novas vario structas tib*]*i marmore Baias.*

[Si corpus calidis tin] gere quaeris aquis,
[Utilis hic flamma est, socio de]certat Amore
[Phaebus cum Nymphis, ne]c nocet ignis aquas.
5 *[Huic operi decus omne nov]o : regalis origo,*
[Regi summus honos, utilitas] populo.

Linteau de porte antique, en marbre blanc, brisé à gauche, qui a été trouvé à Tunis dans la démolition d'une maison arabe, et qui provient presque sûrement de Carthage. Dimensions du fragment : 0^m,32 de hauteur; 0^m,85 de largeur; 0^m,15 d'épaisseur.

Dans un cartouche à queues d'aronde encadré de moulures et orné, à droite, de dessins divers, était enfermée la dédicace métrique, composée de trois distiques. Nous n'avons conservé que les derniers mots de chaque vers. L'inscription est gravée avec soin, en caractères profonds, hauts de 0^m,03, de basse époque, d'une forme arrondie, presque cursive. Chaque ligne est terminée par une palme. — La restitution que nous proposons est tout hypothétique; elle est de Bücheler pour les deux premiers vers.

L'inscription se rapporte sûrement à des thermes d'époque chrétienne, et probablement aux thermes de Thrasamond. Le *regalis origo* (l. 5) vise certainement un roi vandale, constructeur de ces bains. La comparaison avec Baïes (l. 1), l'antithèse de l'eau et du feu (l. 4), l'allusion à la décoration en marbre (l. 1) et à l'utilité publique du monument (l. 6), tous les détails de l'inscription se retrouvent dans les pièces composées par Felix pour les thermes de Thrasamond. Selon toute vraisemblance, ce document épigraphique se rattache étroitement à la série précédente; et la découverte de ce fragment est une raison de plus pour considérer les pièces de Felix comme de véritables inscriptions monumentales.

— 165. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 203.

A. — *[Luxorii] in Anclas, in salutatorium domini regis :*

Hildirici regis fulget mirabile factum

Arte, opere, ingenio, divitiis, pretio.
Hinc radios sol ipse capit, quos huc dare possit :
Altera marmoribus creditur esse dies.

Dédicace de la salle de réception, dans le palais d'Hildéric à Anclas. C'est à tort que Riese a proposé et adopté la correction *In Antas*. On doit s'en tenir à la leçon du *Codex Salmasianus* et des autres manuscrits, qui donnent *In Anclas*. On doit identifier *Anclas* avec l'*Aclas* de Procope, un faubourg de Carthage qui s'étendait vers le lac de Tunis[1]. Hildéric (523-530) y avait fait construire un palais, où était placée également l'inscription suivante.

Il n'est pas sûr que Luxorius soit l'auteur de la dédicace du *salutatorium* : son nom est omis en tête de ce morceau dans le manuscrit principal, le *Codex Salmasianus*; en outre, cette pièce y est isolée de ses œuvres authentiques ; enfin, elle n'est guère digne de son talent.

1. 3. 4. — Lieu-commun qui paraît emprunté aux inscriptions composées par Felix pour les thermes de Thrasamond (n. 159, vers 2 ; n. 161, vers 12) : la décoration de la salle est si brillante, qu'elle augmente l'éclat des rayons du soleil, et que le marbre y donne plus de rayonnement à la lumière du jour.

B. —

Hic sine nube solum, nix juncta et sparsa putatur ;
Dum steterint, credas mergere posse pedes.

Ces deux vers obscurs sont ordinairement joints à la dédicace du *salutatorium*. Mais ils doivent sans doute en être séparés : ils manquent dans le *Codex Salmasianus* et n'apparaissent que dans les manuscrits plus récents. C'est probablement une autre inscription, ou une paraphrase du dernier vers de la dédicace. En voici peut-être le sens : dans cette salle plus brillante que le jour, le sol est sans nuage, il est étincelant comme la neige, il

1. Procope, *Bell. Vandal.*, II, 7 : ἐτύγχανε δὲ Βελισάριος διατριβήν τινα ἐν τῷ τῆς πόλεως (Carthage) προαστείῳ ποιούμενος, ὅπερ Ἄκλας καλοῦσιν.

est si poli et si transparent qu'on a peine à s'y tenir debout et que l'on craint de s'y enfoncer comme dans une eau limpide. Il était malaisé d'enfermer plus de sottises en moins de mots.

— 166. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n° 215.

In Anclas :

Vandalirice potens, gemini diadematis heres,
Ornasti proprium per facta ingentia nomen.
Belligeras acies domuit Theodosius ultor,
Captivas facili reddens certamine gentes.
5 *Adversos placidis subjecit Honorius armis,*
Cujus prosperitas melior fortissima fecit.
Ampla Valentiniani virtus cognita mundo
Hostibus addictis ostenditur arce nepotis.

Inscription qui provient, comme la précédente, du palais d'Hildéric à Anclas. Ici encore, l'on doit rejeter la correction de Riese *In antas*, et garder la leçon des manuscrits *In Anclas*. L'inscription était placée sans doute sous un portrait ou une statue du roi.

l. 1. — *Vandalirice* = *Vandalorum rex*. Il s'agit sûrement d'Hildéric, comme le prouvent les indications généalogiques qui suivent.

Gemini diadematis heres. — Hildéric était fils d'Hunéric et d'Eudoxie, fille de Valentinien III. Pour un poète courtisan, il était donc l'héritier de deux familles royales, de « deux diadèmes »; d'où l'éloge de ses ancêtres, Théodose, Honorius, Valentinien III.

l. 3. — Théodose Ier, dit *le Grand*.

l. 5. — On pourrait songer d'abord à l'empereur Honorius, fils de Théodose. Mais nous admettons difficilement que le poète, voulant louer « l'héritier de deux diadèmes », ait cité trois empereurs et oublié tous les rois vandales. Selon toute vraisemblance, le prince ici mentionné est Hunéric, qui était le père d'Hildéric, et qui est appelé *Honorius* sur les monnaies.

l. 7. — Valentinien III, dont Hildéric était le petit-fils (cf. l. 8 : *nepotis*).

l. 8. — *Arce*. Le mot est obscur. Faut-il entendre : le « palais fortifié » d'Hildéric? Nous croirions plutôt que le texte est altéré, et qu'on doit restituer : *ar[t]e*.

— 167. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 347.

De sigillo Cupidinis aquas fundentis :

Igne salutifero Veneris puer omnia flammans
Pro facibus properas arte ministrat aquas.

Inscription composée par Luxorius pour une fontaine qu'ornait une statue de Cupidon.

— 168. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 348.

De Neptuno in marmore calidas aquas fundente :

Quam melior, Neptune, tuo sors ista tridente est :
Post pelagus dulces hic tibi dantur aquae.

Inscription de Luxorius pour une fontaine que décorait un Neptune.

— 169. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 371.

De rustica in disco facta, quae spinam tollit de planta Satyri.

Cauta nimis spinam Satyri pede rustica tollit,
Luminibus certis vulneris alta notans.
Illam panduri solatur voce Cupido,
Inridens, parili teste carere virum.
5 *Nil falsum credas artem lusisse figuris :*
Viva minus speciem reddere membra solent.

Inscription de Luxorius pour un disque où était représentée une paysanne retirant une épine du pied d'un Satyre.

l. 3. — *Panduri*. *Le pandurium* (*pandorium*, *pandura*, grec πανδούριον, πανδοῦρα), était un instrument de musique à trois cordes, dont on attribuait l'invention à Pan.

l. 4. — Vers obscur, où le texte est d'ailleurs altéré. Il semble

que le poète ait voulu y marquer l'amusant contraste entre la figure de la paysanne et celle du Satyre.

— 170. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 325.

De Romulo picto, ubi in muris fratrem occidit :

Disce pium facinus : percusso, Romule, fratre
Sic tibi Roma datur. Hujus jam nomine culpet
Nemo te caedis, murorum si decet omen.

Inscription de Luxorius pour une fresque qui représentait le meurtre de Remus par Romulus.

— 171. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 369.

De horto domni Oageis, ubi omnes herbae medicinales plantatae sunt :

Constructas inter moles parietibus altis
Hortus amoenus inest, aptior et domino.
Hic variae frondes vitali semine crescunt,
In quibus est Genio praemedicante salus.
5 *Nil Phœbi Asclepique tenet doctrina parandum :*
Omnibus hinc morbis cura sequenda placet.
Jam puto, quod caeli locus est ubi numina regnant,
Cum datur his herbis vincere mortis onus.

Inscription composée par Luxorius pour un jardin botanique qui appartenait à Oagès. Elle était placée sans doute à l'entrée du jardin, peut-être au-dessus de la porte. Luxorius a rédigé aussi l'épitaphe d'une fille d'Oagès; d'après les renseignements que nous fournit cette autre pièce, Oagès était un grand personnage à la Cour des rois vandales; il appartenait ou était allié à la famille royale, et commandait les armées (voyez plus loin, n. 176, vers 3 et 15).

l. 4 et suiv. — Le jardin botanique d'Oagès avait pour objet principal la culture des plantes médicinales.

l. 5. — Vers obscur : il signifie peut-être que l'art de Phœbus et d'Esculape, c'est-à-dire la médecine, trouve tout en abondance dans le jardin d'Oagès.

l. 7. — Le poète veut dire sans doute que le jardin d'Oagès est un Paradis : les plantes médicinales y triomphent de la mort.

— 172. Carthage (?). — Riese, *Anthol. lat.*, n. 346.

De amphitheatro in villa vicina mari fabricato :

Amphitheatrales mirantur rura triumphos,
Et nemus indigenas cernit adesse feras.
Spectat arando novos agrestis turba labores,
Nautaque de pelago gaudia mixta videt.
5 *Fecundus nil perdit ager, plus germina crescunt,*
Dum metuunt omnes hic sua fata ferae.

Inscription placée peut-être à l'entrée d'un amphithéâtre. Cette pièce a été souvent attribuée à Pétrone, mais sans raison sérieuse; elle figure dans le *Codex Salmasianus* au milieu des œuvres de Luxorius, et nous n'avons aucun motif d'en suspecter l'authenticité. On ne sait où était l'amphithéâtre en question ; le poète nous apprend seulement qu'il était situé en pleine campagne (l. 1-3; 5) et au bord de la mer (l. 4). Ce ne peut être l'amphithéâtre dont on vient de déblayer les ruines à l'Ouest de Carthage, près de La Malga ; car celui-ci est assez loin de la mer, et d'ailleurs il était bien antérieur à la domination des Vandales.

— 173. Carthage (?). — Riese, *Anthol. lat.*, n. 349.

De puteo cavato in monte arido .

Hunc quis non credat ipsis dare Syrtibus amnes,
Qui dedit ignotas viscere montis aquas ?

Distique de Luxorius, qui a peut-être été gravé sur la margelle d'un puits. On ne saurait dire où : sans doute sur quelque colline de la presqu'île de Carthage.

— 174. Carthage. — *C. I. L.*, VIII, 13473 = Delattre, *Mélanges de l'École de Rome*, XII, 1892, p. 271 = Bücheler, *Carmina epigraphica*, n. 1630.

Attalus ha[ec f]eci [rebus sple]ndore paratis,
Quas fudi ga[udens igni]s vi tecta dicare
Vulcano qui. . . . us haec linqu[ere.....]
. . . . *m canente s[enecta]*
5 *Natis cu . . . . . s olim. . . . . . .*
Mortal . . . . vi cogar . . . .

Dédicace métrique, gravée sur une plaque de marbre blanc, épaisse de 0m,025, dont on a retrouvé treize fragments dans les ruines de Damous-el-Karita, et qui a été reconstituée par le P. Delattre. Lettres de 0m,055. La dédicace se composait de six hexamètres suivant les éditeurs du *Corpus*; de cinq hexamètres seulement suivant Bücheler, qui a réuni les débris des vers 4 et 5. L'inscription se rapportait peut-être à des thermes, si l'on en juge par l'intervention de Vulcain au troisième vers. Les restitutions sont, pour la plupart, très incertaines. Au musée Lavigerie.

l. 1. — Cet Attalus est inconnu.

l. 2. — *ga[udens igni]s vi*, restitution très hypothétique, proposée sous réserves par Bücheler.

l. 3. — Le début de ce vers ne figure pas au *Corpus*. Il est connu par un treizième fragment que le P. Delattre a découvert, identifié et publié en 1892.

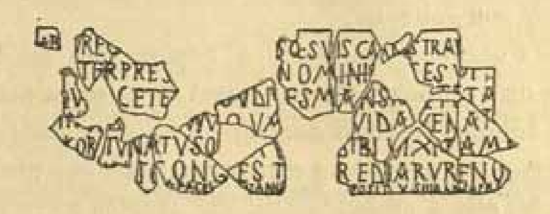
l. 4-5. — Il nous paraît difficile de fondre en un seul vers les débris de ces deux hexamètres.

l. 6. — *Cogar*, lecture proposée par Bücheler, et assez vraisemblable. De la dernière lettre du mot, il ne reste que la partie supérieure : on y peut voir un R.

— 175. Carthage. — *C. I. L.*, VIII, 13535 = Delattre, *Musée Lavigerie*, III, p. 24-25; pl. VI, 2 = Bücheler, *Carmina epigraphica*, n. 1417.

* *Rure o[pulens caru]sq(ue) suis Callistrat[us ipse]*
[In]terpres [voluit] nominis [es]se sui.
Qu[i li]cet et [cen]su dives mansis[s]et et a[uro],
Invid[iae n]umqua[m fer]vida vela t[ulit].

5 *Fortunatus o[li]m, u[t non] sibi, vixit ami[cis],*
[Au]xit congest[o p]redia rure no[vo].
[i]n pace [v[ix]it ann(o)s...; [de]positus III K(a)l(en)d(a)s apri[les].



Épitaphe métrique de Callistratus, reconstituée en grande partie par le P. Delattre à l'aide de vingt-cinq fragments qui ont été trouvés à différentes époques dans les fouilles de Damous-el-Karita. Pierre grise, large de $1^{m},90$, haute de $0^{m},60$; au Musée Lavigerie. Lettres de $0^{m},07$, dans la partie versifiée ; de $0^{m},035$, à la dernière ligne. L'inscription, que nous croyons byzantine à cause de la forme des caractères, est précédée d'une croix grecque ; elle se compose de trois distiques, en six lignes, et d'une formule d'épitaphe. Essais de restitution par De Rossi, les éditeurs du *Corpus* et Bücheler.

l. 1. — Callistratus est inconnu. Bücheler propose en note la lecture *[forti]sq(ue) suis Callistrat[us ausis]*, qui est peu vraisemblable.

l. 2. — Restitution presque certaine. *Nomen* a souvent le sens d'*épitaphe*. Le vers signifie donc que Callistratus a voulu composer lui-même son épitaphe. Le dernier caractère est un signe de ponctuation.

l. 4. — De Rossi et Bücheler proposent la lecture *[li]vida*.

l. 5. — Vers difficile à restituer et à ponctuer. Nous croyons plus naturel de rattacher *amicis* au *vixit* qui précède ; après *sibi*, on doit sous-entendre *vixit*. Nous comprenons donc : Callistratus a vécu, non pour lui, mais pour ses amis. Bücheler propose *v[ilis] sibi*, leçon peu naturelle.

l. 6. — Bücheler restitue *[Stru]xit*, et donne à *praedia* le sens d'*édifices*. Nous jugeons plus satisfaisante la lecture *[Au]xit* ;

mais nous remplaçons *no[va]* par *no[vo]*. Ce vers nous paraît signifier que Callistratus a augmenté le domaine de l'Église en lui cédant un nouveau terrain. Il est probable que le donateur était enseveli dans l'église Damous-el-Karita, où l'on a trouvé les débris de son épitaphe.

l. 7. — Formules familières à l'épigraphie de Carthage. Après *ann*, on reconnaît distinctement un S, qui a échappé aux précédents éditeurs ; on doit donc lire *ann(o)s* ou *ann(i)s*. — Cette dernière ligne est gravée en caractères beaucoup plus petits et très négligés ; elle a probablement été ajoutée après la mort de Callistratus, qui avait fait lui-même exécuter son épitaphe métrique.

— 176. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 345.

Epitaphion de filia Oageis infantula :

Heu dolor et magnis semper mors invida fatis,
Quae teneros artus inimico sidere mergit!
Damira hic tumulo regalis clauditur infans,
Cui vita innocua est quarto dirupta sub anno.
5 *Quam facile offuscant jucundum tristia lumen!*
Nemo rosam albentem, fuerit nisi quae bona, carpit.
Haec parvam aetatem cuncta cum laude ferebat.
Grata nimis specie, verecundo garrula vultu,
Naturae ingenio modicos superaverat annos.
10 *Dulce loquebatur, quidquid praesumpserat ore,*
Linguaque diversum fundebat mellea murmur,
Tamquam avium vernare solet per tempora cantus.
Hujus puram animam stellantis regia caeli
Possidet et justis inter videt esse catervis.
15 *At pater Oageis, Libyam dum protegit armis,*
Audivit subito defunctam funere natam.
Nuntius hic gravior cunctis fuit hostibus illi,
Ipsaque sub tali flevit Victoria casu.

Épitaphe de Damira, fille d'Oagès, morte à quatre ans (l. 3-4). La pièce est de Luxorius. Oagès, évidemment un protecteur du

poète, est ce riche Vandale dont Luxorius a célébré le jardin botanique (n. 171). L'épitaphe, qui paraît se diviser en trois strophes de six vers, est d'une remarquable sincérité, pleine de traits précis et délicats; on ne peut douter qu'elle ait été réellement gravée ou reproduite en mosaïque sur la tombe de Damira. Cf. l. 3 : *Damira hic tumulo... clauditur.*

l. 3. — *Regalis.* La famille d'Oagès était apparentée ou alliée aux rois vandales.

l. 6. — Le sens paraît être : on ne cueille un bouton de rose, que s'il est beau.

l. 8. — *Nimis = multum.*

l. 12. — *Tamquam = sicut.*

l. 13. — *Stellantis regia caeli,* réminiscence de la poésie païenne dans l'expression d'un sentiment tout chrétien.

l. 14. — *Inter videt esse = videt interesse.* Damira, en sa qualité d'*innocens,* va droit au séjour des Justes.

l. 15 et suiv. — Oagès commandait alors une armée vandale, sans doute en Tripolitaine.

— 177. Carthage. — Riese, *Anthol. lat.*, n. 354.

Epitaphion Olympii :

Venator jucunde nimis atque arte ferarum
Saepe placens, agilis, gratus, fortissimus, audax,
Qui puer ad juvenes dum non adjunxeris annos,
Omnia maturo conplebas facta labore.
5 *Qui licet ex propria populis bene laude placeres,*
Praestabas aliis ut tecum vincere possent.
Tantaque mirandae fuerant tibi praemia formae,
Ut te post fatum timeant laudentque sodales.
Heu nunc tam subito mortis livore peremtum
10 *Iste capit tumulus, quem non Karthaginis arces*
Amphitheatrali potuerunt ferre triumpho!
Sed nihil ad Manes hoc funere perdis acerbo :
Vivet fama tui post te longaeva decoris,
Atque tuum nomen semper Karthago loquetur.

Épitaphe du bestiaire Olympius par Luxorius. Olympius était *venator* ou bestiaire à l'amphithéâtre de Carthage, où il conquit une grande renommée (l. 11 et 14). De son vivant, il avait été célébré déjà par Luxorius[1]. Il était nègre, et le poète nous dit que la couleur de sa peau avait contribué à son succès[2]. L'épitaphe composée par Luxorius ne paraît pas être une œuvre purement littéraire; tout fait supposer qu'elle a été reproduite sur le tombeau d'Olympius. Cf. ligne 10 : *Iste capit tumulus*.

l. 1-2. — Luxorius aime ces accumulations d'épithètes, qu'on retrouve dans beaucoup de ses pièces.

l. 3. — Le texte est sans doute altéré. Peut-être faut-il restituer *adjungeris* ou *advixeris* : Olympius est mort tout jeune.

l. 5-6. — Le poète veut dire probablement qu'Olympius était également acclamé du public, quand il combattait seul les bêtes, et quand il les combattait avec d'autres gladiateurs.

l. 7-8. — Voici peut-être le sens de ces vers : Olympius avait d'autant plus de succès qu'il était nègre (*mirandae formae*); depuis sa mort, les autres gladiateurs, qui n'ont pas l'avantage d'être noirs, redoutent les souvenirs laissés par le nègre Olympius, et cependant ne peuvent s'empêcher de le louer.

l. 11. — Vers obscur : il signifie sans doute que, depuis ses triomphes à l'amphithéâtre de Carthage, la réputation d'Olympius s'était répandue au loin. La leçon *ferre* est suspecte.

— 178. Carthage (?). — De Rossi, *Inscript. christ.*, t. II, p. 461.

Versus Citheri rhetoris :

Quisque gravas lacrimis Hilarini flebile marmor,
Fleto aviam potius duram vivacibus annis.
Ille D(e)o meruit, tenero praelectus in aevo,
Vivere tiro brevis, sed jam sub milite (Christi).

Épitaphe d'Hilarinus par le rhéteur Citherius. Le défunt et le poète sont également inconnus. Mais, dans un manuscrit,

1. Riese, *Anthol. lat.*, n. 353.
2. *Ibid.*, vers 6 et 13-14.

cette épitaphe est jointe à celle du diacre Nabor par Augustin (voyez plus loin, n. 191) ; de Rossi suppose avec vraisemblance que les deux pièces proviennent d'une Anthologie africaine. Hilarinus était un jeune clerc (l. 3-4) ; l'épitaphe qui le concerne a été certainement composée pour être gravée sur sa tombe.

l. 1. — *Quisque*=*quisquis*.

l. 2. — *Aviam... duram vivacibus annis*. La grand'mère d'Hilarinus regrette de lui survivre.

l. 3. — *D(e)o meruit*... Hilarinus était un tout jeune clerc.

l. 4. — *Tiro brevis*. Le jeune clerc a été « conscrit » au service de Dieu, mais peu de temps.

A la fin, de Rossi propose de corriger en : *jam miles sub duce Christo*. On peut supposer, tout simplement, que *sub milite* est une tournure maladroite pour *sub-miles*, « un peu soldat » ou « à la veille d'être soldat du Christ ». Il est possible, d'ailleurs, que l'inscription soit incomplète. — Le nom du Christ est écrit en lettres grecques : Xρῑ = *Chr(ist)i*.

— 179. Carthage. — *C. I. L.*, VIII, 14031 = Bücheler, *Carmina epigraphica*, n. 1761.

✠ *Bi[s] pieta[t. . . . . ho]nesti*
Justitiam. . . . . s.
Commu[nis. . . . . venera]nda
Non m. . . . mq(ue) tui.
Octa[v. . . . .
. . . .

Débris d'une inscription métrique, trouvée dans les ruines de Damous-el-Karita; au musée Lavigerie. Plaque de marbre, dont on possède sept fragments. Lettres de 0m,05. L'inscription est précédée d'une croix byzantine pattée. Elle se composait de trois distiques ; il ne reste rien du dernier vers.

(*A suivre.*) Paul Monceaux.

BRONZE AND IRON IN HOMER

Taking the Iliad and Odyssey just as they have reached us, they give, with the exception of one line, an entirely harmonious account of the contemporary uses of bronze and iron. Bronze is employed in the making of weapons and armour (with cups, ornaments, etc.); iron is employed (with very few exceptions indeed), in the making of tools and implements, such as knives, axes, adzes, axles of a chariot (that of Hera, mortals use an axle tree of oak), and the various implements of agricultural and pastoral life. Meanwhile iron is a substance perfectly familiar to the poets; it is far indeed from being a priceless rarity; and it yields epithets indicating strength, permanence and stubborn endurance. These epithets are more frequent in the Odyssey and the « later » books of the Iliad, than in the « earlier » books of the Iliad, but, as articles made of iron, the Odyssey happens to mention only one set of axes, which is spoken of ten times; axes and adzes as a class; and « iron bonds », where « iron » probably means « strong », « not to be broken » [1].

1. In these circumstances it is curious that Mr Monro should have written thus : « In Homer, as is well known, iron is rarely mentioned in comparison with bronze, but the proportion is greater in the *Odyssey* (25 iron, 80 bronze) than in the *Iliad* (23 iron, 279 bronze) » (Monro, *Odyssey*, vol. II, 339). These statistics, obviously, do not prove that, at the date of the composition of the *Odyssey*, the use of iron was becoming more common, or that the use of bronze was becoming more rare, than when the *Iliad* was put together. Bronze is, in the poems, the military metal; the *Iliad* is a military poem, while the *Odyssey* is an epic of peace; consequently the *Iliad* is much more copious in references to bronze than the *Odyssey* has any occasion to be. Wives are far more frequently mentioned in the *Odyssey* than in the *Iliad*, but nobody will argue that therefore marriage had recently come more into vogue. Again the method of counting up references to iron in the *Odyssey* is quite misleading, when we remember that ten out of the twenty five references are only *one* reference, to one and the same set of iron tools, axes. Mr Monro also proposed to leave six

The statement of facts given here is much akin to Helbig's account of the uses of bronze and iron in Homer[1]. Helbig writes : « It is notable that in the epic there is much more frequent mention of iron *implements* than of iron *weapons of war* ». He then gives examples which we produce later, and especially remarks on what Achilles says when he offers a mass of iron as a prize in the funeral games of Patroclus. The iron, says Achilles, will serve for the purposes of the ploughman and shepherd, « a surprizing speech from the son of Peleus, from whom we rather expect an allusion to the military uses of the metal ». Of course, if iron weapons were not in vogue, while iron was the metal for tools and implements, the words of Achilles are appropriate and intelligible.

The facts being as we and Helbig agree in stating them, we suppose that the Homeric poets sing of the usages of their own time. It is an age when iron, though quite familiar, is not yet employed for armour, or for swords, or spears, which must be of excellent temper, without great weight in proportion to their length and size. Iron is only employed in Homer[1] for some knives, which are never said to be used in battle, not even for dealing the final stab, like the mediaeval poniard, the *miséricorde* ; for axes, which have a short cutting edge, and may be thick and weighty behind the edge ; and for the rough implements of the shepherd and ploughman, such as tips of ploughshares, of goads, and so forth.

As far as archaeological excavations and discoveries enlighten us, these relative uses of bronze and iron did not exist in the ages of Mycenaean culture which are represented in the *tholos* of Vaphio and the graves, earlier and later, of Mycenae.

references to iron in the *Iliad* out of the reckoning, « as all of them are in lines which can be omitted without detriment to the sense. » Most of the six are a recurrent epic formula descriptive of a wealthy man, who possesses iron as well as bronze, gold, and women. The existence of the formula proves familiarity with iron, and to excise it merely because it contradicts a theory is purely arbitrary.

1. Helbig, *Das Homerische Epos*, in the newer edition of 1887, pp. 330. 331.

Even in the later Mycenaean graves iron is found only in the form of finger rings (iron rings were common in late Greece). A couple of lumps of iron, one of them apparently the head of a club, were found in Schliemann's « Burned City » at Hissarlik: for the rest, swords, spear heads, knives, and axes, are all of bronze in the age called « Mycenaean ». But we do not know whether iron *implements* may not yet be found in the sepulchres of *Thetes*, and other poor and landless men. The latest discoveries in Minoan graves in Crete exhibit tools of bronze.

Iron, we repeat, is in the poems a perfectly familiar metal. Ownership of « bronze, gold, and iron which requires much labour », (in the smithying or smelting), appears regularly in the recurrent epic formula for describing a man of wealth[1]. Iron, bronze, slaves and hides are bartered for sea-borne wine at the siege of Troy[2]. Athene, disguised as Mentes, is carrying a cargo of iron to Temesa (Tamasus in Cyprus?) to barter for copper. The poets are certainly not describing an age in which only a man of wealth might indulge in the rare and extravagant luxury of an iron ring : iron was a common commodity, like cattle, hides, slaves, bronze, and other such matters. Common as it was, Homer never once mentions its use for defensive armour, or for swords and spears.

Only in two cases does Homer describe any *weapon* as of iron. There is to be sure the « iron », the knife with which Antilochus fears Achilles will cut his own throat[3]. But no knife is ever used as a weapon of war : knives are employed in cutting the throats of victims (see Iliad III. 271, and XXIII, 30; the knife is said to be of iron, in this last passage); also Patroclus uses the knife to cut the arrow head out of the flesh of a wounded friend[4]. It is the *knife* of Achilles that is called « the iron », and on « the iron » perish the cattle in Iliad XXIII. 30. Mr Leaf

1. *Iliad*, VI. 48; IX. 365-366; X. 379; XI. 133; *Odyssey*, XIV. 324; XXI. 10.
2. *Iliad*, VII. 472-475.
3. *Iliad*, XVIII. 34.
4. *Iliad*, XI. 844.

says that by « the usual use of the metal » (iron) « is confined to tools of small size[1] ». This is incorrect; the Odyssey speaks of *great axes* habitually made of iron[2]. But we do find a knife of bronze, that of Agamemnon, used in sacrificing victims, at least so I infer from Iliad III. 271.292.

The only two specimens of *weapons* named by Homer as of iron are one arrow head, used by Pandarus[3], and one mace, borne, before Nestor's time, by Areïthöus. To fight with an iron mace was an amiable and apparently unique eccentricity of Areïthöus, and caused his death. On account of his peculiar practice he was named « The Maceman[4] ». The case is mentioned by Nestor as curious and unusual.

Mr Leaf gets rid of this solitary iron *casse-tête* in a pleasant way. Since he wrote his *Companion to the Iliad*, 1892, he has become converted to the theory, demolished by Mr Monro, Nutzhorn, and Grote, and denounced by Blass, that the origin of our Homer is a text edited by some literary retainer of Pisistratus of Athens (about 560-540 B. C.). The editor arranged current lays, « used a blue pencil » freely, and « wrote in » as much as he pleased. Probably he wrote this passage in which Nestor describes the man of the iron mace, for « the tales of Nestor's youthful exploits, all of which bear the mark of late work, are introduced with no special applicability to the context, but rather with the intention of glorifying the ancestor of Pisistratus[5] ». If Pisistratus was pleased with the ancestral portrait, nobody has a right to interfere, but we need hardly linger over this hypothesis.

Iron axes are offered as prizes by Achilles[6], and we have the iron axes of Odysseus, who shot an arrow through the apertures

1. Leaf, *Iliad*. XXIII. 30, Note.
2. *Odyssey*, IX. 391.
3. *Iliad*, IV. 123.
4. *Iliad*, VII. 141.
5. *Iliad* (1900), VII. 149, Note.
6. *Iliad*, XXIII. 850.

in the blades, at the close of the Odyssey. But all these axes, as we shall show, were not *weapons*, but *peaceful implements*.

As a matter of certain fact, the swords, and spears, of Homer's warriors are *invariably* said by the poet to be of bronze, not of iron, in cases where the metal of the weapons is specified.

Except for an arrow head (to which we shall return), and the one iron mace, noted as an eccentricity, no weapon in Homer is ever said to be of iron.

The richest men use swords of bronze. Not one chooses to indulge in a sword said to be of iron. The god Hephaestus makes a bronze sword for Achilles, whose own bronze sword was lent to Patroclus, and lost by him to Hector[1]. This bronze sword, at least, Achilles uses, after receiving the divine armour of the god. The sword of Paris is of bronze, as is the sword of Odysseus in the Odyssey[2]. Bronze is the sword which he brought from Troy; and bronze is the sword presented to him by Euryalus in Phaeacia; and bronze is the spear with which he fought under the walls of Ilios[3]. There are other examples of bronze swords, while spears are invariably said to be of bronze, when the metal of the spear is specified.

Here we are on the ground of solid certainty : we see that the Homeric warrior has regularly spear and sword of bronze. If any man used a spear or sword of iron, Homer never once mentions the fact.

Thus, as regards weapons, the Homeric heroes are in the Age of Bronze, like them who slept in the tombs of the Mycenaean age. When Homer speaks of the use of cutting instruments of iron, he is always concerned, except in the two cases given, not with *weapons*, but with *implements*, which really were of iron. The wheelwright fells a tree « with the iron », that is, with an axe; Antilochus fears that Achilles « will cut his own throat with the iron », that is with his knife, a thing never used in battle : the

1. *Iliad*, XVI. 135-6; XIX. 372. 373.
2. *Iliad*, III. 334. 335.
3. *Odyssey*, X. 162. 261. 262.

cattle struggle when slain with « the iron » that is, the butcher's knife; and Odysseus shoots « through the iron », that is, through the holes in the blade of the iron axes[1]. Thus Homer never says that this or that was done « with the iron » in the case of any but one weapon of war. Pandarus « drew the bow string to his breast and *the iron* to the bow[2] ». Whoever wrote that line was writing in an age, we may think, when arrow heads were commonly of iron, but in Homer[3], when the metal of the arrow head is mentioned, except in this one case, it is always bronze. The arrow was of an early type, the shaft did not run into the socket of the arrow head : the tang of the arrow head, on the other hand, entered the shaft, and was whipped on with sinew[4]. Pretty primitive, this method; still the iron is an advance on the uniform bronze of Homer. The line about Pandarus and the iron arrow head may really be early enough. The arrow head is of a primitive kind, socketless, and primitive is the attitude of the archer : he « drew the arrow to his *breast* ». On the Mycenaean silver bowl, representing a siege, the archers draw to the *breast*, in the primitive style. The Assyrians and Khéta drew to the ear, as the monuments prove, and so does the « Cypro-Mycenaean » archer of the ivory draught-box from Enkomi[5]. In these circumstances, we cannot deny that the poet may have known iron arrow heads.

We now take the case of axes. We never hear from Homer of the use of an iron axe in battle, and warlike use of an axe only occurs twice. In Iliad XV. 711, in a battle at and on the ships, « they were fighting with sharp axes and battle axes » (ἀξίναι) « and with great swords, and spears armed at butt and tip ». At and on the ships men would set hand to whatever tool of cutting

1. For this peculiar kind of Mycenaean axe with holes in the blade, see the design of a bronze example from Vaphio, in Tsountas and Manatt, *The Mycenaean Age*, p. 207, fig. 94.
2. *Iliad*, IV. 123.
3. *Iliad*, IV. 123.
4. *Iliad*, IV. 151.
5. Evans, *Journal of the Anthropological Institute*, Vol. XXX, p. 210.

edge was accessible. Seiler thinks that only the Trojans used the battle axe, perhaps for damaging the ships : he follows the scholiast. Ἀξίνη, however[1], may perhaps be rendered « battle axe », as a Trojan, Peisandros, fights with an ἀξίνη, and this is the only place in the Iliad, except XV. 711, where the thing is said to be used as a weapon. But it is not an *iron* axe, it is « of fine bronze ». Only one bronze *battle axe*, according to Dr Joseph Anderson, is known to have been found in Scotland.

Axes (πελεκεῖς) were *implements*, tools of the carpenter, wood-cutter, shipwright, and so on : they were not weapons of war of the Achaeans.

As implements, they are, with very rare exceptions, of iron. The wheelwright fells trees « with the gleaming iron », iron being a synonym for axe and for knife[2]. In Iliad XIII, 391 the shipwrights cut timber with axes. In Iliad XXIII. 114 wood-cutter's axes are employed in tree felling, but the results are said to be produced τανήκει χαλκῷ, « by the long edged bronze », where the word τανήκης is borrowed from the usual epithet of swords; « the long edge » is quite inappropriate to a woodcutter's axe. On Calypso's isle (but that was an out of the world place), Calypso gives to Odysseus a bronze axe for his raft-making. Butcher's work is done with an axe[3]. The axes offered by Achilles as a prize for archers, and the axes through which Odysseus shot, are *implements* of iron[4].

In the Odyssey, when the poet describes the process of tempering iron, we read, « as when a smith dips a great axe or an adze in chill water, for thus men temper iron »[5]. He is not using iron to make a sword or spear, but a tool — adze or axe. The poet is perfectly consistent. There are also examples both of bronze axes and, apparently, of bronze knives. Thus though the

1. *Iliad*, XIII. 611-612.
2. *Iliad*, IV. 485.
3. *Iliad*, XVII. 520; *Odyssey*, III. 442-449.
4. *Iliad*, XXIII. 850; *Odyssey*, XXI. 3. 81. 97.
5. *Odyssey*, IX, 391-393.

woodcutter's or carpenter's axe is of bronze in the two passages cited above, iron is the usual material of the axe or adze. Again, as we saw, when Achilles gives a mass of iron as a prize in the games, he does not mean the armourer to fashion it into sword or spear, but says that it will serve the shepherd or ploughman for domestic implements[1] so that the men need not, on an upland farm, go to the city for iron implements. In commenting upon this Mr Leaf is scarcely at the proper point of view. He says[2], « the idea of a state of things when the ploughman and shepherd forge their own tools from a lump of raw iron has a suspicious appearance of a deliberate attempt to represent from the inner consciousness an archaic state of civilisation. In Homeric times the χαλκεύς is already specialised as a worker in metals.... » But Homer does not say that the ploughman and shepherd « forge their own tools ». An Homeric chief, far from a town, would have his own smithy, just as the laird of Runraurie (now Urrard) had his smithy at the time of the battle of Killicrankie (1689). Mackay's forces left their *impedimenta* « at the laird's smithy », says an eyewitness[3].

This was the regular state of things in the Highlands during the eighteenth century, when many chiefs, and most of the clans, lived far from any town. But these rural smiths did not make sword blades, which Prince Charles, as late as 1750, bought on the continent. The Andrea Ferrara-marked broadsword blades of the clans were of foreign manufacture. The Highland smiths did such rough iron work as was needed for rural purposes. Perhaps the Homeric chief may have sometimes been a craftsman like the heroes of the Sagas, great sword-smiths. Odysseus himself, notably an excellent carpenter, may have been as good a sword-smith, but every hero was not so accomplished.

In searching with microscopes for Homeric discrepancies and

1. *Iliad*, XXIII. 830-835.
2. *Iliad*, XXIII, 835, Note.
3. Napier's *Life of Dundee*, III, p. 724; cf. *Man*, 1906, n° 22. Near Subiaco the farmers shoe their own oxen.

interpolations, critics are apt to forget, if indeed they know, the ways of old rural society.

The Homeric poems, whether composed in one age or throughout five centuries, are thus entirely uniform in allotting bronze as the material for all sorts of warlike gear, down to the solitary battle axe mentioned; and iron as the usual metal for heavy tools, knives, carpenter's axes, adzes, and agricultural implements, with the rare exceptions which we have cited in the case of bronze knives and axes. Either this distinction, — iron for tools and implements; bronze for armour, swords, and spears — prevailed throughout the period of the Homeric poets, or poet; or the poets invented such a stage of culture; or poets many centuries later deliberately kept bronze for weapons only, while introducing iron for implements. In that case they were showing archaeological conscientiousness in following the presumed earlier poets of the bronze age, the age of the Mycenaean graves.

Now early poets are never studious archaeologists. Examining the *Nibelungenlied*, certainly based on old lays and legends which survive in the Edda, we find that the poets of the *Nibelungenlied* introduce chivalrous and Christian manners. They do not archaeologise. The poets of the French *Chansons de Geste* (eleventh to thirteenth centuries) bring their own weapons, and even armorial bearings, into the remote age of Charlemagne, which they know from legends and *cantilènes*. Again, the later *remanieurs* of the earliest *Chansons de Geste* modernise the details of these poems. Mr Leaf holds, or held (1892) that late Ionian *remanieurs* of ancient Achaean lays, could, and would « avoid inconsistencies with their type ». We know that the Cycilc poets, contemporary with the presumed later Ionic Homerists, simply wallowed in inconsistencies[1]. It is notorious, and is proved by examples many, that the poets of an uncritical age, or even of a critical age in Greece, cannot keep up archaeological adhesion to an archaic type, even when they have such

1. Monro, *Odyssey*, Vol. II. 340-384.

types lying before them as materials and models. But, *per impossibile*, and for the sake of argument, suppose that the later interpolators and continuators of the Homeric lays, *were* antiquarian precisians, and that, though they lived in an age of iron weapons, they knew, as Hesiod knew, that the old heroes « had warlike gear of bronze, and ploughed with bronze, and there was no black iron [1] ». In that case, why did the later interpolating poets introduce iron as the special material of tools and implements, knives and axes, in an age when they knew that there was no iron?

Savants such as, by this theory, the later poets of the full-blown Age of Iron were, they must have known that the knives and axes of the old heroes were made of bronze. In old votive offerings in temples, and in any Mycenaean graves which might be opened, the learned poets of 800-600 A. C. saw with their eyes knives and axes of bronze[2]. The knife of Agamemnon (μάχαιρα) which hangs from his girdle, beside his sword [3], corresponds to the knives found in Grave IV at Mycenae, the handles of these dirks have a ring for suspension [4]. But these knives, in Mycenaean graves, are of bronze; and of bronze are the axes in the Mycenaean deposits, and the dagger of Enkomi [5]. Why, then, did the late poetic interpolators, who knew that the spears and swords of the old warriors were of bronze, and who describe them as of bronze, not know that their knives and axes were also of bronze? Why did they describe the old knives and axes as of iron, while Hesiod knew, and could have told them, did tell them in fact, that they were of bronze? Clearly the theory that Homeric poets were archaeological precisians is

1. Hesiod, *Works and Days*, 250. 251.
2. *The Mycenaean Age*, by Tsountas and Manatt, pp. 86. 105. 144. 145. 146. 186. 204.
3. *Iliad*, III. 271 : XIX. 252.
4. *The Mycenaean Age*, by Tsountas and Manatt, p. 204.
5. *Ibid.*, pp. 145, 207, 208, 256. Evans, *Journal of Anthropological Institute*, Vol. XXX. 214.

impossible. They describe arms as of bronze, tools usually as of iron, because they see them to be such, in practice.

The poems, in fact, depict a very extraordinary condition of affairs, such as no poets could invent and adhere to with uniformity. We are accustomed, in archaeology, to seeing the bronze sword pass by a gradual transition into the iron sword; but, in Homer, people with abundance of iron never, in any one specified case, use iron sword blades or spears. The greatest chiefs, men said to be rich in gold and *iron*, always use swords and spears of *bronze*, in Iliad and Odyssey.

The usual process of transition from bronze to iron swords, in a prehistoric European age, is traced by M. R. Ridgeway at Hallstatt, « in the heart of the Austrian Alps », where a thousand old graves have been explored. The swords pass from bronze to iron with bronze hilts, and, finally, are wholly of iron. Weapons of bronze are fitted with iron edges. Axes of iron were much more common than axes of bronze [1]. The axes were fashioned in the old shapes of the Age of Bronze, were not of the *bipennis* Mycenaean model, the double axe, nor of the shape of the letter D, very thick, with two round apertures in the blade, like the bronze axe of Vaphio [2]. Probably the axes through which Odysseus shot an arrow were of this kind, as Mr Monro, and, much earlier, Mr Butcher and I have argued [3].

At Hallstatt there was the *normal* evolution from bronze swords and axes to iron swords and axes. Why, then, had Homer's men, in his time, not made this step, seeing that they were familiar with the use of iron? Why do they use bronze for swords and spears, iron for tools? The obvious answer is that they could temper bronze for military purposes much better than they could temper iron. Now Mr Ridgeway quotes Polybius (II. 30; II. 33) for the truly execrable quality of the iron of the

1. *Early Age of Greece*, I. p. 413-416.
2. Monro, *Odyssey*, Vol. II. 176.
3. *Ibid.*, (1901), Vol. II. Book XIX, line 572, Note. Butcher and Lang, *Odyssey*, Appendix (1891).

Celtic invaders of Italy as late as 225 B. C. Their swords were as bad as, or worse than, British bayonets : they *always* « doubled up ». « Their long iron swords were easily bent, and could only give one downward stroke with any effect, but after this the edges got so turned, and the blades so bent, that unless they had time to straighten them with the foot against the ground, they could not deliver a second blow[1] ». If the heroes, in Homer's time, possessed iron as badly tempered as that of the Celts of 225 B. C., they had every reason to prefer, as they did, excellent bronze for all their military weapons, while reserving iron for pacific purposes. A woodcutter's axe might have any amount of weight and thickness of iron behind the edge : not so a sword blade or a spear point.

In the Iliad we hear of swords breaking at the hilt, in dealing a stroke at shield or helmet, a thing most incident to bronze swords, especially of the early type with a thin bronze tang inserted in a hilt of wood, ivory, or amber, or with a slight shell of the bronze hilt riveted with three nails, on to the bronze blade.

Lycon struck Peneleos on the socket of his helmet crest, « and his sword brake at the hilt[2] ». The sword of Menelaus broke into three or four pieces, when he smote the helmet ridge of Paris[3]. Iron of the Celtic sort described by Polybius would have bent, not broken. There is no doubt on that head, if Polybius is not romancing : the Celtic sword of 225 B. C. doubled up at every stroke, like a piece of hoop iron. But M. Leaf tells us that, « by primitive modes of smelting, » iron is made « hard and brittle, like cast iron ». If so it would be even less trustworthy for a sword than bronze[4]. Perhaps the Celts of 225 B. C. dit not smelt iron by primitive methods, but discovered some process for making it not hard and brittle, but flabby.

The swords of the Mycenaean graves, we know, were all of

1. *Early Age of Greece*, Vol. I, p. 408.
2. *Iliad*, XVI. 339.
3. *Iliad*, III. 367.
4. *Iliad* (1900), Book VI, line 48, Note.

bronze, and, in three intaglios on rings from the graves, the point, not the edge, is used, once against a lion, once over the rim of a shield which covers the whole body of an enemy; and once at too close quarters to permit the use of the edge. It does not follow, from these three cases (as critics argue), that no bronze sword could be used for a swashing blow, and there are just half as many thrusts as strokes with the bronze sword in the Iliad [1]. As the poet constantly dwells on the « long *edge* » of the *bronze* swords, and makes heroes use both point and edge, how can we argue that Homeric swords were of *iron*, and ill fitted to give point? The Highlanders at Clifton (1746) were obliged, contrary to their common practice, to use the point against Cumberland's dragoons. They, like the Achaeans, had heavy cut and thrust swords, but theirs were of steel.

If the Achaeans had thoroughly excellent bronze, and had iron as bad as that of the Celts a thousand years later, their preference of bronze over iron for weapons, is explained. In Homer the fighters do not very often come to sword strokes; they fight mainly with the spear, except in pursuit, now and then. But when they do strike, they cleave heads and cut off arms. They could not do this with bronze rapiers, such as those with which men give point over the rim of the shield on two Mycenaean gems. But Mr Myres writes : « From the shaft graves (of Mycenae) onwards there are two types of swords in the Mycenaean world; one an exaggerated dagger riveted into the front end of the hilt; the other with a flat flanged tang, running the whole length of the hilt and covered on either face by ornamental grip plates riveted on. This sword, though still of bronze, can deal a very effective cut, and as the Mycenaeans had no armour for body or head » (?) « the danger of breaking or bending the sword on a cuirass or helmet did not arise [2] ». The danger did exist in Homer's time, as we have seen. But a bronze sword published by Tsountas and

1. *Early Age of Greece*, Vol. I, p. 303. (Twenty-four cuts to eleven lunges.)
2. *Classical Review*, vol. XVI, p. 72.

Manatt (*Mycenaean Age*, p.199, fig. 88) is emphatically meant to give both point and edge, having a solid handle, a continuation of the blade, and a very broad blade, coming to a very fine point. Even in Grave V at Mycenae, we have a sword blade so massive at the top that it was certainly capable of a swashing blow[1]. The sword of the charioteer on the stele of Grave V. is equally good for cut and thrust. The earliest Greek iron swords known to me were found by Miss Boyd, of the American School of Athens, at Kavusi in Crete, with a vase of the Dipylon period, whereof the barbaric art is posterior to Homer[2].

Homer, in any case, says that his heroes used bronze swords, well adapted to strike. If his age had really good bronze, and iron as bad as that of the Celts of Polybius, a thousand years later, their preference of bronze over iron for weapons needs no explanation. If their iron was not so bad as that of the Celts, their military conservatism might retain bronze for weapons, while in civil life they often used iron for implements.

The uniform evidence of the Homeric poems can only be explained on the supposition that men had plenty of iron, but while they used it for implements, did not yet, with a natural conservatism, trust life and victory to iron spears and swords. Unluckily we cannot test the temper of the earliest known iron swords found in Greece, for rust hath consumed them, and I know not that the temper of the Mycenaean bronze swords has been tested against helmets of bronze. I can thus give no evidence from experiment.

There is just one line in Homer which disregards the distinction — iron for implements, bronze for weapons. It is in Odyssey, XVI, 294; XIX, 13. Telemachus is told to remove the warlike harness of Odysseus from the hall, lest the wooers use it in the coming fray. He is to explain the removal by saying that it has been done : « Lest you fall to strife in your cups, and harm

1. Schuchardt, *Schliemann's Excavations*, p. 265 : fig. 269.
2. Ridgeway, *Early Age of Greece*, I, p. 622.

each other, and shame the feast, *and this wooing*; *for iron of himself draweth a man to him.* » The proverb italicised is manifestly of an age when iron was almost universally used for weapons, and thus was, as in Thucydides, synonymous with all warlike gear; but, throughout the poems, no single article of warlike gear is of iron, except one eccentric mace and one arrow head of primitive type. The line in the Odyssey must therefore be a very late addition : it may be removed without injuring the sense of the passage in which it occurs [1].

We are thus led to the conclusion that either there was in early Greece an age when weapons were all of bronze, while implements were often of iron, or that the poet, or crowd of poets, invented that state of things. Now early poets never invent in this way; singing to an audience of warriors, critical on such a point, they speak of what the warriors know to be actual, except when in a recognised form of decorative exaggeration, they introduce.

« Masts of the beaten gold
And sails of taffetie ».

Our theory is, then, that, in the age when the Homeric poems were composed, iron, though well known, was on its probation. Men of the sword preferred bronze for all their military purposes, just as fifteenth century soldiers found the long bow and cross bow much more effective than guns, or as the Duke of Wellington forbade the arming of all our men with rifles in place of muskets, ... for reasons not devoid of plausibility.

Sir John Evans supposes that, in the seventh century, the Carian and Ionian invaders of Egypt were still using offensive arms of bronze, not of iron [2]. Sir John remarks that « for a considerable time after the Homeric period, bronze remained in use for offensive weapons », especially for « spears, lances, and

1. This fact, in itself, is of course no proof of interpolation; cf. Helbig, *op. cit.*, p. 331. He thinks the line very late.

2. Evans, *Ancient Bronze Implements*, p. 8 (1881) citing Herodotus II. c. 112. Sir John is not sure that Achaean spear heads were not of *copper*, for they twice double up against a shield. See *Iliad* III. 348; VII. 259; Evans, p. 13.

arrows ». Hesiod, quite unlike his contemporaries, the « later » poets of Iliad and Odyssey, gives to Heracles an iron helmet and sword[1]. Hesiod knew better, but was not a consistent archaizer. Sir John thinks that as early as 500 or even 600 B. C. iron and steel were in common use for weapons in Greece, but not yet had they altogether superseded bronze battle axes and spears[2]. By Sir John's showing, iron for offensive weapons superseded bronze very slowly indeed, in Greece, and, if my argument be correct, it had not done so when the Homeric poems were composed. Iron merely served for utensils, and the poems reflect that stage of transition which no poet could dream of inventing.

These pages had been written before my attention was directed to M. Bérard's book, *Les Phéniciens et l'Odyssée* (Paris, 1902). M. Bérard has anticipated, and rather outrun my ideas. « I might almost say », he remarks, « that iron is the *popular* metal, native and rustic ... the shepherd and ploughman can extract and work it « without going to the town ». The chief's smith could work iron, if he had iron to work, and this iron Achilles gave as a prize. « With rustic methods of working it iron is always impure; it has « straws » in it, and is brittle. It may be the metal for peace, and for implements. In our fields we see the reaper sit down and repair his sickle. In war is needed a metal less hard, perhaps, but more tough, and not so easily broken. You cannot sit down in the field of battle, as in a field of barley, to beat your sword straight...[3] »

So the Celts found, if we believe Polybius.

On the other hand, iron swords did supersede bronze swords, in the long run. Apparently they had not done so in the age of the poet, but iron had certainly ceased to be « a precious metal »; knives and woodcutters' axes are never made of a metal that is

1. *Scutum Herculis*, 122-138.
2. Evans, p. 18.
3. Bérard, I. 435.

precious and rare. I am thus led, on a general view, to suppose that the poems took shape when iron was very well known, but was not yet, as in the « Dipylon » period in Crete, commonly used by sword-smiths[1].

Andrew Lang.

1. After writing these pages, I find the idea anticipated by Naber, in *Quaestiones Homericae*, 1877, and by Cauer, *Grundfragen der Homerkritik*, p. 186, 187.

HISTOIRE SOMMAIRE

DES

ÉTUDES D'ÉPIGRAPHIE GRECQUE EN EUROPE

(*Suite*[1]).

VI. — Le nouveau Corpus : *I. G.* non attiques (vol. IV-XIV) et recueils complémentaires.

En dehors des trois volumes de l'ancien *CIA.*, les *Inscriptiones Graecae* de l'Europe continentale et des îles forment onze volumes, numérotés de IV à XIV. On ne s'étonnera pas de voir régner entre eux des rapports moins étroits qu'entre les précédents : chacun d'eux est consacré à l'ensemble des textes recueillis dans une région donnée ; il peut donc à la rigueur se suffire à lui-même, puisqu'il est le *Corpus absolutum*, sans distinction d'époques, des inscriptions grecques de telle ou telle province. Surtout, il ne faut pas oublier que leur incorporation dans le cadre unique des *Inscriptiones Graecae* ne date que d'hier ; ils ont donc été composés et publiés dans un ordre qui n'est pas absolument celui des lieux, suivant des principes quelque peu divers parfois. Ce qui devrait nous étonner, ce seraient moins les différences que les analogies, dans ces corps de bâtiments rattachés après coup les uns aux autres, si l'on ne connaissait déjà l'énergique et salutaire influence depuis longtemps exercée par l'Académie de Berlin : il était difficile, il n'était nullement avantageux, de se soustraire à sa haute direc-

1. Voir la *Revue* de mars-avril, mai-juin, juillet-août, septembre-octobre et novembre-décembre 1905, janvier-février 1906.

tion qui réalisait en quelque sorte, entre chaque recueil spécial, cette harmonie préétablie, si chère aux disciples de Leibniz. Entre des recueils indépendants en apparence, qui peut-être se croyaient tels, l'unité s'établit tout naturellement, d'une manière vraiment satisfaisante.

Nous les examinerons donc, puisqu'ils procèdent en somme d'un même plan et d'une même pensée, dans l'ordre topographique, non dans l'ordre où ils ont été publiés : cette chronologie serait on ne peut plus arbitraire, parce qu'elle a été déterminée parfois par les circonstances les plus fortuites; nous verrons même, à propos du XII[e] volume, combien il eût été préférable de s'en affranchir tout à fait. Dans son plan définitif, l'Académie a suivi, en le corrigeant au besoin, l'ordre établi par Boeckh dans le *CIG.*; les *Partes* du vieux recueil devenaient des *Volumina*; mais ces volumes se succédaient à peu près comme les parties s'étaient succédé jadis : rien, dans leur disposition, ne devait troubler l'épigraphiste habitué à l'ancien *Corpus*.

∴

On se rappelle que Boeckh, à la suite des inscriptions archaïques et, en second lieu, des inscriptions attiques, avait adopté les divisions suivantes : 3, Mégare ; 4, Péloponnèse, en six classes; 5, Béotie, en sept classes; 6, Phocide, Locride et Thessalie, en quatre classes. En conséquence et comme première suite au *CIA.*, l'Académie de Berlin avait conçu le plan d'un *Corpus Inscriptionum Graecarum Peloponnesi et insularum vicinarum* (*CIPel.*) ; les inscriptions de la Mégaride feraient corps ensuite avec celles de la Béotie. Comme le *CIA.*, le *CIPel.* aurait trois volumes : le premier, comprenant les inscriptions d'Égine, de Pityonnèse, de Cécryphalie et de l'Argolide (y compris Corinthe), était la tâche de Maxime Fraenkel, qui l'a publié en 1902 (préface de la même année) ; le second (Arcadie, Laconie, Messénie) est en préparation ; le troisième (Elide et Achaïe) n'existe encore qu'à l'état de projet.

Depuis la révision et l'unification du plan général, le *CIPel*[1].,

sous le titre simplifié de *Inscriptiones Argolidis*, est devenu le IVe volume des *Inscriptiones Graecae*. En 1895 seulement, l'Académie avait chargé Fraenkel de préparer l'exécution du *CIPel.* et d'aller en Grèce, comme Koehler 25 ans auparavant, contrôler par lui-même les inscriptions encore en place, puis, si faire se pouvait, d'en rapporter de nouvelles. C'était déjà trop que, pour les originaux perdus, il fallût se contenter de l'expérience d'autrui.

Fraenkel commença par cataloguer les textes déjà connus, partit ensuite pour Athènes où il arriva en mars 1896, prit avec lui pendant quelques mois un jeune membre de l'Institut allemand et sollicita le concours des autorités grecques : celui de P. Cavvadias, jadis chargé des fouilles d'Epidaure (1881-86), lui fut particulièrement précieux. A Epidaure, en effet, il trouva tant à faire qu'il dut y séjourner plus de six semaines (15 mars-3 mai), sans pouvoir y terminer entièrement sa tâche. Une prolongation de séjour n'était vraiment pas possible; il nous attendrit au récit de ses infortunes bizarres : trente jours durant, il eut dans sa chambre le surveillant des antiquités Koromandos, qui toussait à fendre l'âme, *qui tussibus horribilibus cruciatus quietem cujusque noctis turbabat*. Bientôt survint du froid, de la pluie, de la neige; une maison glaciale rendait ces intempéries plus intolérables encore et, dans le *Musée* enfumé, *museo quod dicebatur*, les vents se déchaînaient tout à leur aise... Son exploration d'Égine, en septembre, fut pour d'autres motifs extrêmement laborieuse : les pierres qu'on y avait réunies après la guerre de l'Indépendance étaient si mal cataloguées qu'on n'en savait plus guère l'origine. Le voyage se termina enfin par le relevé des inscriptions d'origine péloponnésienne rassemblées dans les Musées d'Athènes.

Le principal rôle d'un *Corpus*, dit Fraenkel, est moins de restaurer et de commenter des inscriptions que de travailler à réaliser l'objet suivant : *documenta epigraphica quam plenissime collecta et quam accuratissime constituta ad virorum doctorum praebeantur usum*. Tous les mots portent, dans cette excellente

et tout actuelle définition du *Corpus* idéal, instrument scientifique de premier ordre, dont l'auteur doit se borner à la tâche, fort modeste, mais infiniment délicate de *pourvoyeur*, présentant aux érudits, le plus exactement possible, la reproduction de *ce qui est*. Avec les moyens mécaniques et les facilités d'exploration dont on dispose aujourd'hui, la formule de Fraenkel n'est pas seulement la meilleure ; elle est encore la plus pratique.

Les 1611 inscriptions (dont 346 inédites) des *IG*[4]. sont réparties en onze groupes : Égine, Pityonnèse et Cécryphalie, Corinthe et ses dépendances, Sicyone, territoire de Phlionte, Cléones et Nemée, Argos et ses dépendances, Hermione, Trézène (Calaurie et Méthone), Épidaure ; enfin les textes douteux et apocryphes au nombre de 70. Le groupe de beaucoup le plus important est celui d'Épidaure avec 679 inscriptions ; viennent ensuite ceux de Corinthe, d'Égine et d'Argos. Parmi les dix index, il faut remarquer celui des noms de chevaux (III) ; celui de l'État Romain, empereurs et famille impériale, magistrats, etc. (V) ; le VIIe, intitulé : *Chronologica* ; enfin le Xe, dont nous n'avions pas jusqu'ici relevé d'équivalent : c'est celui des principales éditions antérieures, pour les 1265 textes déjà connus que Fraenkel s'est borné à rééditer. Elles sont au nombre de neuf. Nous devons en citer ici les titres, parce que nous nous trouvons en présence de ce qui fut, au sens le plus large du mot, la meilleure contribution à l'exécution des *IG*.

C'est d'abord, comme il sied, le *CIG*. ; puis, les *Inscriptiones Graecae Antiquissimae* (*IGA*., 1882) de Roehl ; le *Voyage Archéologique* de Le Bas-Foucart (inscriptions, t. II) ; les *Mittheilungen* de l'Institut archéologique allemand (depuis 1876) ; le *Bulletin de Correspondance hellénique* (*BCH*., depuis 1877) ; l'Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογική, 3e série (depuis 1889) ; *Nordisk Tidsskrift for Filologi* ; Blinkenberg, *Asclepios* (Copenhague, 1893) ; Cavvadias, *Fouilles d'Épidaure* (le vol. I, 1886, a seul paru). D'ailleurs la liste des correspondants de l'auteur est considérable ; ce ne sont pas seulement les Français, de Chantepie,

Holleaux, Legrand, Haussoullier, Fougères, Homolle, Collignon, qui ont fait preuve d'obligeance; au rebours des traditions de 1873, c'est tout le monde : *Certabant quasi nationum variarum viri ut monstrarent in scientiarum liberalium campo nihil valere terrarum fines neque in eo regnare aemulationem et ambitionem, sed humanitatem et doctrinae communis commodum*. Encore un progrès à enregistrer, non des moindres.

La disposition ne varie guère; on procède, quand les inscriptions sont nombreuses, en allant du public au particulier, suivant, autant que possible, l'ordre chronologique : ainsi, les épitaphes d'Égine, abstraction faite des inscriptions en vers, sont réparties en *tituli IV saeculo antiquiores* (55 à 73) et *tituli recentiores* (74 à 175).

Les volumes projetés du *CIPel*^{1}. et du *CIPel*^{2}. forment les volumes V et VI des *IG*. ; celui-ci, enrichi par les résultats des fouilles d'Olympie, sera évidemment d'une très grande importance.

*
* *

L'exécution d'un *Corpus* de la Grèce continentale en 4 volumes avait été envisagée, en 1882, comme devant suivre immédiatement l'achèvement du *CIA*., celle du *CIPel*. étant provisoirement réservée : ces 4 volumes, dans le nouveau plan des *IG*., portent les numéros VII, VIII, IX et X. Ils sont respectivement consacrés : *IG*^{7}., à la Mégaride et à la Béotie ; *IG*^{8}., à Delphes; *IG*^{9}., à la région septentrionale comprise entre les deux mers, jusqu'aux frontières nord de la Grèce affranchie; *IG*^{10}., à tout ce qui s'étend plus au nord encore, Macédoine, Thrace, Illyrie, Russie méridionale, etc., sans toutefois sortir de l'Europe. Le plan de Boeckh était amélioré dans le sens d'une plus grande unité topographique; la Mégaride était rattachée à la Béotie; l'Illyrie, à la péninsule des Balkans, au lieu d'être rejetée tout à la fin. On pénétrait jusque chez les nations barbares, pour épuiser toute la matière épigraphique de la péninsule des Balkans, en ce qui touche, bien entendu, à l'épigraphie grecque.

C'est encore Dittenberger que nous voyons à l'œuvre. Sa tâche précédente une fois menée à bien en 1882, il avait trouvé le loisir de composer la première édition de sa *Sylloge inscriptionum Graecarum*, dont le succès devait être si considérable et que nous apprécierons un peu plus loin; puis il se chargeait bravement de la majeure partie du *Corpus inscriptionum Graeciae septentrionalis*, publiait un premier volume en 1892, la première moitié d'un autre en 1897, sans négliger pour cela ses nombreux travaux de détail. Le volume de 1892 était le vol. I du *CIGS.*, et son premier titre était le suivant : *CIGS. Vol. I. Inscriptiones Graecae Megaridis Oropiae Boeotiae*; il est devenu, en 1903, *IG. Vol. VII. Inscriptiones Megaridis et Boeotiae*; la préface, datée de Halle, est de 1892.

Les Inscriptions de la Mégaride et de la Béotie, avec leurs 4269 numéros, occupent 800 pages, dont 50 d'index; c'est, à peu près, 25 fois la partie correspondante du *CIG*. Les trois parties essentielles, Mégaride en trois sections, Oropie, Béotie en 17 sections par ordre de villes, sont disposées conformément à la chronologie; une 4e partie est celle des textes suspects et des faux. Le plus intéressant peut-être des huit index est la table géographique qui occupe le quatrième rang : *Nomina civitatium regionum locorum cum ethnicis*; mais ils sont en général dignes des précédents et disposés de même. La grammaire n'y figure nulle part. Le principal collaborateur fut Lolling qui collationna à Athènes tout ce qui fut nécessaire; Kirchhoff et Paul Foucart communiquèrent des textes importants de Mégare, Pagae et Thespies.

La topographie ne fut pas toujours facile à déterminer, ni même à observer; mais, tout en s'abstenant de transpositions qui ne seraient pas absolument motivées, Dittenberger déplace hardiment les textes, toutes les fois qu'il est sûr de son fait. Par exemple, l'inscription n° 2531, découverte à Thèbes, y demeure maintenue parce que la conjecture de Kaibel qui la rapportait à Tanagra est seulement très probable. Les inscriptions de ce volume sont groupées conformément à la division admi-

nistrative des *civitates* pendant la période historique : tout ce qui fut découvert sur les diverses parties du territoire d'une *civitas* est classé dans une seule et même division. C'est bien ainsi qu'on avait traité les inscriptions attiques ; l'Attique, depuis Thésée, formait une seule *commune* ; par conséquent, les inscriptions de l'Attique ne prêtent à aucune subdivision de nature topographique. La question n'est pas toujours aussi simple ; il arrive que les limites historiques ne concordent pas avec celles de la légende : le territoire de Krommyon, par exemple, doit être considéré comme faisant partie, non de la Mégaride (Boeckh), mais de la Corinthie.

Le VIII[e] volume des *Inscriptiones Graecae*, consacré à Delphes, est réservé à la France, en raison des fouilles de Delphes entreprises par l'École française d'Athènes et menées à bien dans les dernières années du XIX[e] siècle. Il n'a pu être encore publié ; trop peu d'années se sont écoulées depuis l'achèvement des travaux et l'on ne pouvait commencer plus tôt sans compromettre le caractère définitif du volume. M. Pomtow devait en être le collaborateur pour les textes découverts antérieurement aux fouilles de l'École Française.

Le IX[e] n'est publié qu'en partie ; Dittenberger, en 1897, voyant que la guerre Gréco-Turque allait sérieusement entraver les recherches d'Otto Kern, relatives à la Thessalie, se décida à donner immédiatement au public une première moitié du livre qui s'appelait alors *CIGS. Vol. III* et qui, devenu en 1903 : *IG. Vol. IX*, porte encore en sous-titre : *Inscriptiones Phocidis, Locridis, Ætoliae, Acarnaniae, insularum maris Ionii.* La seconde moitié, actuellement sous presse, contiendra les *Inscriptiones Thessaliae* ; le *Vol. IX* ainsi complété, on s'occupera des index. Lolling, avant sa mort (1894), avait collationné la plupart des textes ; Ad. Wilhelm visita Corfou ; Fraenkel (1896), les Musées de Vérone et de Venise ; Partsch, les îles de Leucade, Ithaque et Céphallénie, demeurées jusqu'à ce jour bien pauvres : car Dittenberger excluait de son livre les textes byzantins. Il est vrai que deux inscriptions archaïques de Corfou sont

du plus haut prix pour l'histoire de l'alphabet; l'une d'elles, bien dégagée, se lit encore aisément non loin du chef-lieu de l'île. Mais, en quantité, on pouvait espérer davantage et peut-être les fouilles actuelles de Leucade nous donneront-elles à cet égard les résultats attendus.

Ce fascicule, de 212 pages (préface de mai 1897), contient 1061 numéros, en six groupes : Phocide (Delphes exceptée), Locride orientale, Locride occidentale, Étolie, Acarnanie, îles Ioniennes; la subdivision par *civitates* est observée autant que possible; la bibliographie de chaque inscription, absolument complète, bien que le commentaire soit toujours aussi bref. Toute une partie de *Corcyra* a pour objet les briques portant des noms de prytanes ou d'autres inscriptions; une autre, les *glandes missiles* : nouvelle brèche aux principes étroits de Kirchhoff, l'année même de la monographie de Wuensch.

Le *Vol. X* : *Inscriptiones Epiri Macedoniae Thraciae Scythiae* ne semble pas être encore entré dans la période de préparation. Remarquons seulement la modification légère survenue dans le plan de l'ancien *CIGS.* : l'Epire, d'abord rattachée au précédent volume, quand on croyait pouvoir compter sur l'exécution intégrale des décisions prises au congrès de Berlin, est rejetée maintenant parmi les terres *irredente* de l'hellénisme.

*
* *

Le XI[e] : *Inscriptiones Deli* est, comme le VIII[e], dévolu à la France; mais les fouilles méthodiques de Délos ont commencé seulement après l'achèvement de celles de Delphes : la publication ne peut donc en être que fort éloignée.

On l'a détaché, vu son importance probable, du volume consacré aux *Inscriptiones insularum maris Ægaei*, dont l'auteur, Hiller de Gaertringen[1], reçut sa mission en 1898. Il l'accomplit

1. M. Fr. Hiller von Gaertringen est, à l'heure actuelle, l'un des collaborateurs les plus actifs du nouveau *Corpus*; on lira notamment avec fruit son rapport intitulé : *Stand der Griechischen Inschriftencorpora*, écrit à Berlin en juillet 1904 et immédiatement publié dans les *Beiträge zur alten Geschichte*.

aussitôt, dans ses voyages de 1898, 1899, 1900 et 1902. Dès 1892, il avait visité Rhodes, Carpathos et les autres îles de la côte Asiatique : aussi, en juin 1893, l'Académie de Berlin l'avait-t-elle chargé de composer, avec le résultat de ces explorations, le 1er fascicule du futur *CI. ins. mar. Ægaei*. Ce fascicule : *Inscr. Rhodi Chalces Carpathi cum Saro Casi*, était le 1er des 9 qui formeront au total le XIIe volume des *IG.* : *Inscriptiones insularum maris Ægaei praeter Delum*; il parut en 1895.

L'auteur put trouver des collaborateurs en Grèce, se faire communiquer des estampages par le British Museum, consulter les *Inschriften von Pergamon* de Conze et Schuchardt dont le premier volume (le 8e d'une longue série sur Pergame) avait paru en 1890, mais dont le second n'existait encore qu'à l'état d'épreuves, utiliser les résultats acquis par Maurice Holleaux, qui, *vir doctissimus, postquam in titulorum temporibus accuratius definiendis plurimum profecit*, fournit une grande quantité d'inscriptions inédites. Il ne connut malheureusement pas à temps les inscriptions découvertes à Rhodes par le Suédois Hedenborg, mort dans l'île en 1864 : celles-ci ne furent publiées qu'en 1899 (à Venise, par A. Scrinzi : *Iscrizioni greche inedite di Rodi*, 36 pages)[1]. Dans ces 206 pages figurent 1463 numéros, avec les divisions ordinaires par îles, territoires, au besoin par classes; 676 numéros appartiennent à la cité de Rhodes, sur les 955 de l'île entière. Douze index et trois cartes de Kiepert complètent la publication; le 11e index : *Litterae singulares, numeri*, est fort intéressant pour l'histoire de l'alphabet grec.

Un second fascicule : *Inscriptiones Lesbi Nesi Tenedi*, avec deux cartes de Kiepert, parut en 1899 : la préface, de la même année, est datée de Kalymna en Carie. L'auteur, W. Paton, rencontra de grandes difficultés dans l'exploration des îles éoliennes, et principalement de Lesbos, tant le vandalisme y avait exercé de ravages. L'intervention de l'ambassadeur an-

1. D'autre part, les fouilles pratiquées à Lindos et ailleurs par les Danois Kinch et Blinkenberg vont nécessiter la refonte complète du fascicule.

glais, sir Philip Curie et l'obligeance de l'administration du British Museum permit néanmoins de rassembler, en 140 pages, 658 numéros : 638 pour Lesbos, dont 475 pour la seule *civitas* de Mitylène, les 62 derniers étant des inscriptions d'amphores rhodiennes, cnidiennes, etc., découvertes à Lesbos. Le 9e des 10 index nous présente des *sigla et compendia*, au nombre de 24.

Le 3e fascicule nous ramène en Europe; il est consacré à la partie méridionale des Cyclades : *Inscriptiones Symes Teutlussae Teli Nisyri Astypalae Anaphes Therae et Therasiae Pholegandri Meli Cimoli*. Il fait suite, pour l'ordre topographique, au groupe de Rhodes et de Carpathos. On eût donc mieux fait de lui assigner la seconde place, d'autant plus qu'il parut en 1898 et que son auteur est le même que celui du recueil de Rhodes, Hiller de Gaertringen. Le rassemblement des matériaux avait été plus facile qu'on ne pensait; le total des numéros s'élève toutefois à 1268, dont 738 pour Théra et Thérasia, 186 pour Milo. Les dix parties sont suivies de treize index; le onzième a pour titre : *Compendia, numeri, interpunctio*; le treizième, *Nomina et verba potiora quae titulis spuriis continentur*, est absolument nouveau. Une courte notice historique et géographique précède le *Corpus* des inscriptions de chaque île; deux plans de Théra sont annexés aux index et les fac-similés des monuments sont de plus en plus nombreux. De prochains suppléments ont été annoncés par l'auteur : le premier a paru en 1904. Ses 64 pages de textes sont suivies de 12 index qui lui sont spéciaux et de trois autres qui lui sont communs avec le corps du 3e fascicule; ceux-ci ont pour titres respectifs : *Grammatica et orthographica selecta, auctores, comparatio numerorum*. Grâce au dernier, on peut se référer aussitôt aux inscriptions déjà publiées par le *CIG.*, les *IGA*. de Roehl, les *IG. ineditae* de Ross, le *BCH*. et les *Mitteilungen* de l'Institut archéologique allemand.

Le 4e fascicule : *Inscriptiones Coi et Calymni*, qui nous ramène vers l'Asie, est encore en préparation; le 5e : *Inscriptiones Cycla-*

dum, celui des Cyclades proprement dites (Délos exceptée), n'a paru qu'en partie (1903); il y manque les textes de Ténos, des prolégomènes, les index, dont la publication est imminente. Ténos a été ajournée, à cause d'une exploration encore inachevée de cette île par un membre de la section étrangère de l'École française d'Athènes, M. Hubert Demoulin (Belge). Nous possédons, en attendant, 797 numéros, en 227 pages, avec de fort curieuses reproductions : signalons, comme l'une des plus intéressantes, le n° 739, p. 213-217, longue inscription métrique d'Andros. Les îles d'Ios, de Sicinos, de Naxos, de Paros, d'Oliaros, de Siphnos, de Sériphos, de Cythnos, de Céos, de Gyaros, de Syros (Syra) et d'Andros ont été exploitées suivant un plan presque régulier.

Les autres fascicules, tous en préparation, nous donneront les inscriptions de Chios et Samos (6), d'Amorgos (7), des îles de la Thrace et de l'Hellespont (8), de l'Eubée (9); grâce aux fouilles et aux travaux de MM. Herzog, Graindor, J. Delamarre, L. Bürchner, etc., grâce au concours assidu de l''Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία, la matière s'accroît, pour ainsi dire, à vue d'œil.

Il est remarquable que le plan des *IG.*, si net jusqu'au Xe volume, devient ici très confus. On devait s'attendre à gagner peu à peu la côte d'Asie en partant des eaux d'Europe ; l'ordre des fascicules eût été alors le suivant : XIIe vol. : 8, 2, 6, 9, 5, 3, 7, 4 et 1 ; ou bien, si pour des raisons de fait, on circonscrivait préalablement le terrain en l'abordant par ses extrêmes limites, la disposition se trouvait ainsi modifiée : 1, 4, 6, 2, 8, 9, 5, 7 et 3 (ce dernier disposé dans l'ordre inverse de celui qu'on nous a donné). De plus, il était naturel que les inscriptions des îles de la mer Égée (vol. XII) fussent placées avant celles de Délos (vol. XI). Le principe même du groupement des îles entre elles est indiscutable ; il est exact que la colonisation grecque exerça souvent son influence sur telles îles adjacentes à un continent, sans conquérir sur ce continent même autre chose que des comptoirs, et qu'il n'eût pas été bon, par exemple, de joindre Thasos à la Macédoine et Lesbos à la Troade. Dès lors, la rigueur précédente ne pouvait plus être observée : mais pour-

quoi tomber aussitôt dans l'excès contraire et le désordre presque absolu? Pourquoi ne pas mettre au dernier rang, dans le XII[e] volume, le fascicule de Rhodes et de Carpathos, quand le XIII[e] volume est réservé d'avance à la Crète? On n'a même pas suivi l'ordre chronologique des explorations : c'est en dehors de cet ordre qu'on avait, non sans raison, procédé dès l'origine; mais c'eût été une excuse, à défaut d'autre.

Les événements politiques n'ont pas permis jusqu'ici de soumettre la Crète à l'exploration *méthodique* sans laquelle on ne saurait mettre sur pied le XIII[e] volume des *IG.* : *Inscriptiones Cretae*; on peut affirmer toutefois qu'il ne sera pas le moins intéressant ni le moins riche. Il est d'autant plus regrettable qu'il doive paraître, suivant toute probabilité, à la suite des treize autres.

*
* *

En revanche, le volume XIV[e] et dernier : *Inscriptiones Siciliae et Italiae additis Graecis Galliae Hispaniae Britanniae Germaniae inscriptionibus,* est relativement ancien, puisque les débuts de l'exécution remontent à 1873 et qu'il fut publié en 1890 : il a pour objet l'ouest et le *Far-West* de l'hellénisme. L'auteur, Georges Kaibel (1849-1901), a daté sa préface de Strasbourg *m. Oct. a. h. s. LXXXX.* A l'origine, les *Inscriptiones Graecae Italiae et Siciliae,* auxquelles devaient s'ajouter en appendice les inscriptions grecques des Gaules, de l'Espagne, de la Bretagne et de la Germanie, ne devaient contenir aucune inscription chrétienne; l'auteur s'est ravisé ensuite et a inséré toutes celles qui avaient été découvertes hors de Rome, ces dernières lui ayant paru être l'apanage exclusif de J.-B. De Rossi (*Inscr. christ. urbis Romae* : 1[er] vol. 1857-61; 2[e] vol. 1888); il ne s'arrête qu'au VI[e] siècle ap. J.-C. Le principal de ses collaborateurs fut naturellement Th. Mommsen, *consiliorum auctor, operae adjutor et paene socius,* le maître universellement reconnu de l'épigraphie latine et des antiquités du monde romain.

Dans ce volume de 708 pages de texte figurent, en dehors de

394 numéros apocryphes ou suspects, 2581 numéros authentiques ainsi répartis : Sicile, îles voisines et Sardaigne ; — Grande-Grèce ; — Calabre, Apulie et dépendances ; — Campanie et partie adjacente du Latium ; — Rome et ses dépendances ; — le reste de l'Italie septentrionale. Vient ensuite l'*Instrumentum domesticum Siciliae Sardiniae Italiae* : amphores, tuiles, lampes, vases de toute espèce, balles, cloches, amulettes, masses de plomb, poids, etc., soit au total 21 groupes. Les inscriptions des autres pays comprennent les numéros 2424-2571, suivis, pour toutes ces provinces, de l'*Instrumentum domesticum*. Les index sont au nombre de 15 ; le 5e est celui des consuls et de l'instrument chronologique ; le 14e, celui des *carmina* ; le 15e celui des *litterae singulares notabiliores* ; le 18e, très précieux, donne toutes les références du *CIG.*, qui a fourni seulement 1444 numéros. L'écart, ici, entre le *CIG.* et les *IG.*, n'est guère que du simple au double ; c'est qu'il s'agit de pays dès longtemps bien connus et qui ne devaient pas fournir, même après une exploration complète, une matière aussi riche : nous avons quitté le vieux sol de l'hellénisme pour les régions coloniales. Ajoutons que le recueil de Kaibel est loin d'être définitif et que l'auteur n'a dépouillé qu'une partie des anciens manuscrits épigraphiques italiens[1].

Il convient d'appeler l'attention sur la collaboration du Français Albert Lebègue, pour la rédaction des *Inscriptiones Galliae* : 114 numéros pour 22 villes, au lieu des 38 textes du *CIG.* Né à Bordeaux en 1845, membre de l'École d'Athènes en 1869, mort professeur à l'Université de Toulouse en 1894, quatre ans après la publication du volume, Lebègue avait eu, en 1873, le bonheur d'inaugurer les fouilles de Délos — et le malheur de passer à côté du véritable trésor de l'île sacrée, sans presque s'en apercevoir. G. Radet a pu dire justement qu'en lui la déférence de l'élève nuisit à l'originalité du savant et que la principale cause

1. Une monographie a été consacrée à G. Kaibel dans le *Jahresbericht* de Bursian (1904, vol. CXXIII B, p. 15-62), par W. Radtke.

de son demi-échec fut le mot d'ordre absolument faux qui lui fut donné au départ. Quoi qu'il en soit, c'était un esprit fort distingué ; il est honorable pour lui d'avoir été, en nom, le premier collaborateur français des *Inscriptiones Graecae*. Sans s'écarter de la disposition générale de l'ouvrage, il résume l'histoire et décrit l'état actuel de chaque pierre : avouons franchement que la grosse majorité en est de toutes façons insignifiante. Certains textes sont bilingues, soit qu'ils présentent une même inscription rédigée en latin et en grec, soit que les contenus soient de sens différents, soit enfin que la partie grecque, placée à la fin, se réduise à quelques mots ou même à une simple signature. Marseille a fourni 35 numéros, Nîmes 18, Lyon 10 seulement.

*
* *

Tel est, à l'heure actuelle, l'état des *Inscriptiones Graecae* de l'Académie de Berlin. L'entreprise est colossale; elle a enregistré jusqu'ici plus de 25.000 inscriptions, sans avoir rien édité encore d'Olympie, de Delphes, de Délos ni de la Crète ! Mais elle est si bien conçue et sur des bases si larges, la sympathie du monde entier lui est si bien acquise, qu'il est permis de compter sur sa complète exécution et d'espérer qu'on pourra se contenter, plus longtemps que pour le *CIG.*, de simples *Suppléments* : si la matière nous arrive toujours en abondance, les cadres des *IG.* sont assez souples pour la recevoir et, en quelque sorte, la *digérer* durant de longues années. Les fondations ne céderont pas de si tôt sous le poids de l'édifice ; nulle refonte n'apparaît comme très prochaine. Le projet des *IG.* maintenait une centralisation nécessaire, sans prétendre confisquer toute liberté ; la constitution en est plus *fédéraliste* que celle du *CIG.* : l'Allemagne, en conservant la plus lourde charge, a su faire leur part aux efforts officiels de la science française, de la science autrichienne, demain peut-être de la science anglaise ; les *Tituli Asiae Minoris*, qui ne font pas partie des *IG.* et conservent toute leur autonomie, en sont pourtant le complément indispensable.

De ce dernier recueil : *Tituli Asiae Minoris conlecti et editi auspiciis Caesareae Academiae litterarum Vindobonensis*, nous ne dirons que quelques mots. D'abord, un seul volume a paru, ce qui n'est guère ; d'autre part, le contenu en est étranger aux *Inscr. Graecae* proprement dites, puisque les 152 inscriptions qu'y a rassemblées Ernest Kalinka (1901) sont écrites en langue lycienne. Otto Benndorf expose, en effet, dans la préface de ce volume, qu'il s'affranchit jusqu'à un certain point de la méthode suivie à Berlin pour le *CIG.*, le *CIL.* et les *IG.* : étant données la situation géographique de l'Asie-Mineure et les vicissitudes de son histoire, il croit devoir composer un *Corpus* global de toutes les inscriptions, en quelque langue qu'elles soient écrites, sans autre distinction préalable que celle des lieux : *Titulos autem ex regionibus locisve inter se vicinos, quos interdum ad eosdem homines eademque instituta pertinere, saepius argumentorum similitudine illustrari, ex ipso usque vicinitatis vinculo vim quandam memoriae adquirere constat*; il lui a paru bon de ne pas les séparer pour de *simples* diversités linguistiques. Toutefois, le nombre des inscriptions en langue lycienne était tel, qu'on a cru devoir les isoler des autres textes découverts en Lycie pour faciliter les études qui s'y rapportent et rédiger des index plus immédiatement instructifs.

Dans les volumes qui suivront, province à province, on rassemblera tout ce que les auteurs et les monuments nous ont conservé de l'Asie-Mineure ; pour la Syrie et l'Arménie, on se bornera aux citations d'auteurs, mais jusqu'à l'année 1453, tandis que le *CIL.* s'arrêtait au VIe siècle. Ce qui n'est guère moins nouveau, c'est la reproduction en fac-similés systématiquement exacts de l'inscription avec son monument, au prix d'efforts et de frais considérables, afin de servir l'archéologue aussi bien que l'épigraphiste et leurs intérêts de plus en plus solidaires ; seules seront transcrites en caractères d'imprimerie les inscriptions dont on ne possède ou dont on ne connaît pas l'original. Le *monument d'Ancyre* et l'*Édit de Dioclétien*, à cause de leurs dimensions exceptionnelles, de leur importance, de leur carac-

tère *mondial* et des travaux dont ils ont été l'objet, demeurent exclus des *TAM*.

Ce programme un peu ambitieux, s'il est accompli à la lettre et si l'exécution n'en est pas indéfiniment retardée par l'étendue même à laquelle il prétend, fera des *TAM*. le plus parfait des *Corpus* épigraphiques : il ne leur manque plus que l'existence.

*
* *

En marge des *Inscriptiones Graecae* et des *Tituli Asiae Minoris* et dépassant de beaucoup le cadre du catalogue, édité en 1865 par Froehner, des *Inscriptions grecques du Musée du Louvre*, se place l'énorme publication anglaise : *The collection of ancient greek inscriptions in the British Museum*. Elle se distingue nettement de l'œuvre germanique par le caractère spécial de son dessein et l'emploi, non moins particulariste, de la langue anglaise : les auteurs ont dressé autour d'eux comme frontières les quatre murs de leur Musée. L'idée, certes, n'était pas à condamner; l'ouvrage de Froehner, l'article d'Egger dans le *Journal des Savants* de l'année 1876, mettaient fort bien en lumière l'utilité pratique de la classification par Musées quand les Musées sont riches [1] : or, le Musée Britannique est opulent, et ses bornes restreintes sont loin d'être des bornes étroites; il a fourni déjà la matière de quatre gros volumes, dont le troisième a deux sections. L'ordre géographique est d'ailleurs respecté, depuis l'Attique jusqu'à la Carie; le tome Ier (inscriptions attiques) eut pour éditeur E. L. Hicks et parut en 1874; le t. II (autres régions de la Grèce d'Europe) fut l'œuvre de Newton (1883); le t. III (1re section, Priène et Iasos, 1883; 2e section, Éphèse, 1890) est dû encore à E. L. Hicks; enfin, la 1re section du tome IV (Cnide, Halicarnasse, Branchides) eut pour éditeur Hirschfeld et parut

1. Depuis lors, Surutschan et Latyschev ont publié une partie des inscriptions du Musée de Kichinev; l'Ἀρχ. Ἑταιρεία d'Athènes, le catalogue des inscriptions du Musée épigraphique d'Athènes, dont le 1er fasc. (1899) est l'œuvre de Lolling : Ἀρχαϊκαὶ ἀναθηματικαὶ ἐπιγραφαί de l'Acropole; dès 1842, les inscriptions grecques et latines du Musée de Leyde avaient été recueillies et éditées par L. J. F. Janssen.

en 1893. Nous avons nommé déjà ce grand maître en épigraphie grecque que fut Ch. Th. Newton, né en 1816, administrateur, à partir de 1861, des antiquités grecques et latines du British Museum et dont l'*Essai sur les inscriptions grecques* (1876-1878) sert de lumineux préambule au traité d'épigraphie grecque de S. Reinach; les éloges d'E. Egger (*Journal des Savants*, 1885) n'étaient que justice.

D'autres recueils, en Allemagne même, en France, ailleurs encore, composés sur des plans variés et tout à fait indépendants, ne contribuèrent pas moins à l'exécution des *IG*. Les *Inscriptiones antiquissimae praeter Atticas in Attica repertas* d'Hermann Roehl parurent à Berlin en 1882. Cet in-folio de 184 pages, avec ses 4 index, renouvelait la *pars prima* du *CIG*. et, presque au même degré, l'histoire de l'alphabet; ses 600 numéros, joints aux 555 numéros du *CIA*. (vol. I), portent de 43 à 1150 le nombre des textes utiles à consulter pour cet objet. De plus, les inscriptions de Roehl, en grande partie inédites, étaient reproduites à l'aide de la gravure sur bois. Déjà connu et apprécié pour son exécution des index du *CIG*. (1877), Roehl obtint aisément le patronage de l'Académie de Berlin, à une époque où le besoin d'un pareil ouvrage commençait à se faire vivement sentir : « Du train dont marchent les découvertes épigraphiques depuis dix ans, écrivait en 1885 S. Reinach (*Traité d'Ep. gr.* p. XIII), les *Mémoires* de Kirchhoff et de Lenormant sur l'alphabet grec... ne peuvent qu'induire en erreur celui qui fait profession de s'en contenter. » Or, les travaux ainsi démodés ne comptaient alors que 22 ans, que 8 ans d'existence! En 1883, Roehl publiait encore, en 370 fac-similés sur bois disposés dans l'ordre des temps, un recueil de caractère pédagogique, ainsi que l'indique son titre : *Imagines inscriptionum Graecarum antiquissimarum in usum scholarum* »; il le réédita, mis à jour, en 1894 et, une fois encore, en 1898.

L'étude des dialectes n'était pas moins favorisée et éclairée, dès 1877 (3[e] éd. en 1883), par les *Morceaux choisis* de P. Cauer intitulés : *Delectus inscriptionum Graecarum propter dialectum*

memorabilium et composés de 557 textes en minuscules ; puis vint la *Sylloge inscriptionum Boeoticarum dialectum popularem exhibentium*, de W. Larfeld (1883) et maint autre *choix* du même genre. Mais le principal de ces recueils est évidemment la *Sammlung der Griechischen Dialektinschriften*, œuvre collective de Baunack, Bechtel, Bezzenberger, Blass, Collitz, Deecke, Fick et Meister, éditée à Goettingen sous la direction de Collitz et Bechtel : le premier volume date de 1883, le second de 1885-90, le troisième de 1888-9, le quatrième de 1886.... C'est un *Corpus* dans les *IG.*, la collection devant comprendre, à l'exception des monuments attiques, les textes qui intéressent la totalité des dialectes Grecs.

W. Dittenberger a, mieux que tout autre, prouvé par son exemple que les temps étaient arrivés où la division du travail, rendue nécessaire par l'accroissement de la matière, devenait praticable avec la multiplication des garanties d'authenticité que fournit la science contemporaine : de son propre aveu, dit-on, il n'aurait déchiffré *sur la pierre* qu'une seule inscription, composée d'un seul mot : ΑΓΑΝΗ (*IG.*, III, 2974) ; encore le commentaire dont il l'a illustrée serait-il fort sujet à la critique. L'anecdote, fût-elle rigoureusement exacte, n'enlèverait rien à l'autorité de l'infatigable épigraphiste, non plus qu'à la grande valeur de sa *Sylloge inscriptionum Graecarum*, parue en 1883, avec 470 inscriptions; une seconde édition, revue et considérablement développée en deux volumes (1898-1901), contient deux fois plus de matière, soit 940 inscriptions, dont il faut dire, à la gloire de l'École française, que le quart avait été publié pour la première fois par le *BCH*. C'était alors, depuis le recueil inséré par Franz dans ses *Elementa*, le premier *Corpus* vraiment conçu en vue de l'instruction générale des étudiants; c'est du même esprit que s'inspirent les *Orientis Graeci inscriptiones* du même auteur (Leipzig, 1903-05, 2 vol. in-8). Nous n'en finirions pas, du reste, si nous prétendions apporter ici le détail de tous les recueils plus ou moins étendus, postés comme de précieux auxiliaires sur les flancs des *IG.* et des

TAM., recueils des Inscriptions juridiques tels que celui de Dareste, Haussoullier et Th. Reinach; recueils de vers tels que ceux de Kaibel, Hofmann et Th. Preger; recueils de textes sans commentaires tels que celui de Ch. Michel; recueils historiques, tels que ces *Inscriptiones Graecae ad res Romanas pertinentes*, publiées depuis 1901 par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de France et qui, de la Bretagne à l'Asie-Mineure, embrasseront le monde ancien tout entier.

Les *IG.* n'ont découragé personne; bien au contraire, en 1897, lorsqu'on projeta de faire coïncider avec le cinquantenaire de l'Ecole française la réunion à Athènes d'un Congrès international d'archéologie classique, l'une des questions mises éventuellement à l'ordre du jour était la recherche « des moyens propres à faciliter le travail archéologique, à le rendre plus pratique et plus fécond »; on sollicitait les avis du monde savant sur le meilleur mode de publication et de reproduction des textes épigraphiques, sur le triple projet d'une Ephéméris épigraphique grecque, d'un recueil épigraphique grec universel de petit format et de prix modéré, d'un recueil des inscriptions grecques, chrétiennes et byzantines.

Le Congrès, empêché par les circonstances politiques, ne devait avoir lieu qu'en 1905; mais le directeur Homolle rédigea, sans plus attendre, la circulaire préparatoire à l'exécution du *Corpus inscriptionum Graecarum Christianarum* (*CIGC.*) par l'École française d'Athènes. Les travaux déjà anciens d'Albert Dumont, qui avait eu la première idée de l'entreprise, d'Heuzey, de Petit de Julleville; l'œuvre de l'*athénien* Bayet : *De titulis Atticae christianis antiquissimis* (1878, 125 inscriptions), *Recherches sur la peinture et la sculpture byzantines*, *Manuel de l'histoire de l'art byzantin*; les investigations récentes de G. Millet au mont Athos [1], à Trébizonde, à Daphni, à Mistra, de Laurent à Constantinople, en Thrace et en Morée, étaient autant de

1. G. Millet, en collaboration avec J. Pargoire et L. Petit, a déjà fait paraître (1904) une première partie du *Recueil des inscriptions chrétiennes du mont Athos*, contenant 570 numéros; la seconde devait être publiée en 1905.

titres et d'encouragements pour l'École à se charger de l'entreprise. Déjà Kirchhoff avait complété le *CIG.* par 1.300 inscriptions chrétiennes, groupe spécial, d'importance secondaire, dont la présence lui avait cependant paru être obligatoire dans le *CIG.*; deux faits, depuis lors, la multiplication des textes chrétiens et la renaissance des études byzantines, rendaient possible, opportune et même urgente, la publication du *CIGC.*

Il s'agissait donc, dans la pensée de Th. Homolle, de « réunir en un recueil tous les documents épigraphiques chrétiens rédigés en langue grecque, des périodes romaine, byzantine et néo-hellénique. » On rassemblerait tous les textes connus; on les publierait transcrits en caractères courants, en se conformant à leur orthographe; on placerait avant chacun d'eux un lemme bibliographique, avec une notice historique et descriptive; on les ferait suivre d'un choix de *variae lectiones*, puis, écartant toute discussion, d'un commentaire réduit aux indications chronologiques et paléographiques rigoureusement indispensables, enfin d'index aussi complets, détaillés et faciles à consulter que faire se pourrait. Les communications devaient être adressées à la Direction de l'École française; Franz Cumont, professeur à l'Université de Gand, préparerait la partie asiatique du recueil; Laurent, ancien membre de l'École, la partie européenne et africaine; une Commission internationale, où siègeraient, pour la France, Duchesne, Schlumberger, Bayet et Diehl, serait constituée et, avec l'Académie des Inscriptions, accorderait à l'œuvre son patronage effectif.

L'administration grecque et la Turquie se montrèrent également disposées à favoriser l'exécution de ce *Corpus*, dont la partie finale formera comme le dernier anneau de la chaîne qui unit à la Grèce contemporaine l'antiquité classique; si la plupart des textes postérieurs à 1453 n'ont pas en général une haute portée politique ni une grande valeur littéraire — en quoi ils ressemblent à maint texte des *IG.* —, ils conservent toute leur importance de documents pour les trois ou quatre siècles d'esclavage que la Grèce dut subir avant sa libération : « Négli-

ger ces documents, dit avec raison l'un des promoteurs de l'œuvre, les mépriser, c'est enlever à la Grèce trois siècles obscurs, mais non indignes, de souffrances, de luttes, d'efforts et de progrès ». Les recueillir et les rassembler, c'est combler une lacune dans l'histoire de l'hellénisme et restituer à l'épigraphie, dans l'intérêt de la vérité, une dernière partie de ses trésors longtemps épars.

(*A suivre.*) S. Chabert.

INTAILLES DE LA COLLECTION CREUSOT

A BEAUVAIS

(PLANCHE II)

La riche collection de pierres gravées de M. Creusot, directeur honoraire de l'enregistrement à Beauvais, qui lui a été léguée en majeure partie par son père, est surtout remarquable par le nombre et la beauté des intailles.

Quelques-unes de ces pierres ont été étudiées par MM. Hucher, Edmond Le Blant et François Lenormant.

M. Creusot, qui était venu dernièrement à Voutenay voir mes antiquités locales, a bien voulu, sur ma demande, m'envoyer les empreintes de pierres gravées et pâtes de verre inédites, dont je joins la reproduction à cette notice (pl. II).

1. Grylle sur jaspe rouge provenant de la Charité-sur-Loire. Tête humaine coiffée d'un bonnet conique affectant l'aspect de la partie supérieure d'un coq et supportée par deux pattes d'oiseau. Trois autres grylles de la même collection ont été publiées par M. Hucher dans son *Art gaulois*, 2e partie.

2. Lion sur onyx nicolo. L'animal est accroupi sur ses pattes de derrière; la patte droite de devant est levée sur une proie qu'il va dévorer; un arbre à droite suit la courbe de l'intaille[1].

3. Guerrier ramassant un enfant, sur cornaline, provenant d'Alise Sainte-Reine. Le guerrier, coiffé d'un casque et tenant de la main gauche la lance et le bouclier, relève de la droite un enfant couché à terre qui lui tend les mains.

4. Quatre têtes, trois humaines et une d'animal, sur cornaline.

1. Des empreintes de ces intailles sont conservées au Musée de Saint-Germain.

Cette belle intaille a été brisée en deux parties à peu près égales, réunies aujourd'hui par un cercle d'or. On distingue un peu la brisure, au front de la plus jeune tête et dans la barbe de la tête opposée.

5. Pâte de verre. Tête laurée de Vespasien ou de Titus.

6. Tête de Sérapis portée par un aigle, sur cornaline. La tête est coiffée du *modius* et accostée du soleil et de la lune; deux guirlandes de feuillage, nouées par un ruban, encadrent complètement le sujet.

7. Divinité égyptienne accroupie sur un crocodile et entourée d'animaux, scorpion, oiseaux, etc.; jaspe vert.

8. Faune dansant sur cornaline. D'une main il tient un vase, avec lequel il vient de boire la liqueur puisée dans un autre grand vase qui est à ses pieds; de l'autre main, il tient une sorte de thyrse. Au bas du dos, la petite queue caractérisant le personnage.

9. L'Amour sur cornaline. C'est le n° 662 du catalogue de la vente Raifé (1867); il n'a pas été gravé dans ce catalogue. L'Amour est représenté avec de longues ailes et porte une peau de lion sur le bras gauche. La même main tient un arc légèrement gravé, dont on ne voit que le haut, le reste étant caché par la peau de lion; la main droite s'appuie sur une massue. C'est là, sans doute, une allusion à l'Amour vainqueur d'Hercule, qui a enlevé au héros son arme favorite et la dépouille du lion de Némée.

Abbé F. Poulaine.

LA CHRONOLOGIE

DES

PREMIERS PATRIARCHES D'ALEXANDRIE

Un chapitre (p. 448-459) du beau livre de M. A. Harnack, *Die Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten*[1], est consacré à l'histoire des débuts du christianisme en Égypte. Il commence par affirmer que nous ne savons rien de précis sur le christianisme dans ce pays avant l'an 180 de notre ère : la liste des patriarches d'Alexandrie est, dit-il, fabriquée et ne peut être d'aucun secours. A l'aide d'un argument qui paraît avoir échappé à M. Harnack, nous croyons pouvoir revendiquer au moins pour un nom de cette série un caractère historique.

Selon les listes[2], le deuxième successeur de Saint Marc, sur le trône patriarcal d'Alexandrie, aurait été un certain *Abilios*, que les hagiographes connaissent sous le nom de saint Abile[3]. Bollandus lui a consacré un court chapitre au 22 février[4] et a réuni les quelques indications que nous avons sur ce personnage; en dehors des dates de son épiscopat, nous ne savons rien de lui sauf son nom; encore les variantes abondent-elles. M. Harnack[5]

1. Leipzig, Hinrichs, 1902, in-8, xii-561 p.

2. Renvoyons une fois pour toutes à l'excellente monographie d'Alfred von Gutschmid, *Verzeichniss der Patriarchen von Alexandrien*, publiée dans le t. II de ses *Kleine Schriften* (Leipzig, 1890, in-8°), p. 395-525 et à Harnack, *Die Chronologie der altchristlichen Litteratur bis Eusebius*, t. I (Leipzig, 1897, 8°), p. 202-207.

3. Courte bibliographie dans Chevalier, *Biobibliographie*, 2e éd., col. 11.

4. *Acta SS. febr.* III (1658), p. 284-286 (= Palmé, p. 288-289) : *De Sancto Abilio, patriarcha III Alexandrino.*

5. Harnack, *Chronologie*, t. I, p. 123 suiv.

a montré que la liste des patriarches d'Alexandrie dans Eusèbe remonte, selon toute apparence, à Jules l'Africain. La chronographie de ce dernier est presque entièrement perdue, mais Eusèbe passe pour en donner de fidèles extraits ; voici ce qu'il dit de notre évêque[1] :

Τετάρτῳ μὲν οὖν ἔτει Δομετιανοῦ, τῆς κατ' Ἀλεξάνδρειαν παροικίας ὁ πρῶτος Ἀννιανὸς, δύο πρὸς τοῖς εἴκοσι ἀποπλήσας ἔτη τελευτᾷ, διαδέχεται δ' αὐτὸν δεύτερος Ἀβίλιος.

La Chronique du même Eusèbe, conservée dans une version arménienne (éd. Schoene, 1867, t. II, p. 160-161), mentionne cet évêque sous le nom d'*Abilius*, à l'année 2099 d'Abraham.

Les traducteurs latins d'Eusèbe, c'est-à-dire Rufin, *Hist. Eccl.*, III, 14 (éd Mommsen, 1903, p. 229) et S. Jérôme, *Chron.*, a. 2100 (éd. Schoene, *l. c.*) nomment aussi notre personnage *Abilius* (pas de variantes).

Le Chronographe de l'an 854, auteur anonyme de la meilleure liste conservée des patriarches d'Alexandrie (éd. Gutschmid, dans Schoene, *Eusebius*, app. IV, p. 72) l'appelle Ἐμίλιος, tandis qu'une copie manuscrite de la même liste qui existe à la Bibliothèque Nationale (ms. grec 1784, f. 128, publiée par Montfaucon, *Athanasii opera*, I, 1, p. LXXXIX) fournit le nom d'Αἰμύλιος.

Les mss. grecs de la Bibliothèque Nationale renferment encore quelques autres listes analogues qui semblent inédites : par exemple ms. gr. 880, f. 402 (Αἰμιλιανός)[2] ; ms. gr. 1389, f. 186, (Αἰμύλιος); Coisl. 120, f. 225 v. (Ἐμίλιος): Coisl. 133, f. 3 (Αἰβίλιος) ; Coisl. 368, f. 221, v. (Ἐμίλιος).

Une liste rédigée vers 560, d'après un document antérieur (env. 460), qui, selon Gutschmid, ne dépendait pas d'Eusèbe, a été publiée par Montfaucon (*Athanasii opera*, I, 1, p. XC), d'après un

1. *Hist. Eccl.* III, 14 (éd. Schwartz, 1903, p. 228).

2. Cette même forme Αἰμιλιανός est signalée par Clericus (Migne, *P. G.*, I, col. 1051), d'après une liste des patriarches à la fin du ms. grec Regius 2423 (auj. grec 201). Ce renvoi est inexact et se rapporte probablement au ms. grec 880.

ms. latin de Laon du VII[e] siècle. On y trouve la forme remarquable *Auillius*.

La liste du Syncelle, qui se rapproche sur plus d'un point de la précédente, donne Αἰμίλιος[1], ainsi que celle de son continuateur, Théophane.

Quant à Nicéphore de Constantinople, son témoignage est sans valeur[2] (Αἰβίλιος, Αἰβίλλιος ou Αἰβίβλης selon les mss.); j'en dirai autant de ceux de Zonaras[3] et de Calliste[4], dont la source est évidemment Eusèbe.

Une passion de saint Pierre, évêque d'Alexandrie, publiée par Combefis, donne une liste des premiers patriarches où notre prélat est appelé Μίλιος[5]. Cette liste, qui paraît une interpolation, est vraisemblablement d'origine copte[6].

Une lettre fausse du pape Anaclet fait d'*Abilius* le successeur direct de Saint-Marc[7].

Les *Constitutions Apostoliques* énumèrent les évêques envoyés et ordonnés par les apôtres : τῆς δὲ Ἀλεξανδρέων Ἀννιανὸς πρῶτος ἀπὸ Μαρκοῦ εὐαγγελιστοῦ κεχειροτόνηται, δεύτερος δὲ Ἀβίλλιος (var. Ἀβίλιος) ὑπὸ Λουκᾶ καὶ αὐτοῦ εὐαγγελιστοῦ[8].

J'ignore de quelle source provient cette mention ; le document qui le fournit contient des parties fort anciennes et passe pour être d'origine égyptienne. Quant à l'histoire de l'ordination d'Abilius par saint Luc, c'est, comme l'observe très justement Clericus[9], un écho de la légende qui fait écrire à Alexandrie le troisième évangéliste, légende née sans doute de l'amour-propre des

1. Ed. Dindorf (Byz. Bonn, 1829), t. I, p. 651, 20.
2. Il dépend du Syncelle et de Théophane ou peut-être des textes qu'ils ont suivis. Cf. l'édition de C. de Boor (*Bibl. Teubn.*), p. 126.
3. Ed. Pinder (Byz. Bonn.), t. II, p. 503, 18 et 506, 11 (Ἀβίλιος).
4. Migne, *P. G.*, CXLV, col. 893 (Ἀβίλλιος).
5. Combefis, *Illustrium Christi Martyrum lecti triumphi vetustis Graecorum monumentis consignati* (Paris, 1660, in-8°), p. 209 (= *AA. SS.* April. III, p. 349).
6. La forme Μίλιος est copte ; la liste ne figure pas dans la traduction latine de cette passion par Anastase le Bibliothécaire (Migne, *P. L.*, CXXIX, col. 699).
7. Migne, *P. L.*, CXXX, col. 77.
8. L. VII, c. 46 = Migne, *P. G.*, I, col. 1051.
9. Migne, *P. G.*, I, col. 1052.

Égyptiens, mécontent que leur évangéliste, saint Marc, eût, selon de vieilles traditions, écrit à Rome son évangile.

D'autres légendes rattachent saint Abilius à la prédication de saint Marc; l'évangéliste, lors de son premier séjour à Alexandrie, aurait ordonné Anianus évêque et nommé trois *presbyteri*, Melius, Sabinus et Cerdon, ainsi que sept diacres et onze autres ministres du culte : Melius devint le deuxième et Cerdon le troisième successeur de saint Marc sur le trône patriarcal d'Alexandrie. Cette légende nous a été conservée par les Actes de saint Marc du recueil de Siméon Métaphraste, actes que de nombreux détails font attribuer à l'Égypte[1].

Le calendrier de l'église grecque ne connaît pas saint Abilius; il ne figure dans aucune des versions du Synaxaire de Constantinople (éd. Delehaye). On le trouve par contre au 22 février dans une foule de martyrologes latins, Bède, Usuard, Adon, Notker[2], et dans leur héritier stéréotypé, le Martyrologe Romain proprement dit, où on lit : *Alexandriae Sancti Abilii Episcopi sui secundus post beatum Marcum ejusdem civitatis Episcopus, sacerdotium virtute conspicuus ministravit.*

J'ignore quelle est l'origine de cette insertion; la date du 22 février est peut-être tirée de celle de la mort de saint Anianus (25 avril)[3]. Le nom d'Abilius paraît manquer dans le *Martyrologium Hieronymianum* (éd. De Rossi et Duchesne).

Dans son histoire de l'église d'Alexandrie, rédigée en arabe au x[e] siècle, Sévère d'Ashmouneïn dit[4] : *Congregata est multitudo orthodoxa, habitoque consilio elegerunt virum nomine Melianum, quem ordinaverunt Patriarcham supra sedem S. Marci Evangelistae loco Hananiae. Erat Melianus vir temperans et*

1. Texte grec peu correct dans Migne. *P. G.*, C, col. 168 (Μιλαῖος); en latin dans *AA. SS.* April. III, p. 348 (*Melius*).

2. Migne. *P. L.*, XCIV, col. 847; CXXIII, col. 785 et 149; CXXXI, col. 1048.

3. Douze ans et neuf mois d'épiscopat, un mois de vacance.

4. Traduit d'abord par Echellensis, puis par Lequien, *Oriens christianus*, t. II, col. 387-388, où il y a un bon paragraphe sur *Abilius*, par Renaudot, *Historia Patriarcharum Alexandrinorum* (Paris, 1713, in-4°), p. 13-14 et enfin par Evetts *dans* Nau et Graffin, *Patrologie orientale*, t. I, fasc. 2, p. 149-150.

modestus. Confirmavit autem in fide eos qui in Christum crediderant, atque eorum numerus multiplicatus est in Aegypto, Africa et Pentapoli; obiit 1 mensis Thoth, anno 15 Domitiani Imperatoris. Sub eo Patriarcha Ecclesia in summa tranquillitate fuit.

Sevère d'Ashmouneïn écrivait, il nous le dit lui-même, d'après des textes grecs et coptes qu'il se faisait traduire. O. von Lemm et Crum ont retrouvé quelques-uns de ces derniers et ont constaté que la base de tous ces récits était de l'Eusèbe retravaillé[1].

Parmi les listes orientales, il nous faudra encore signaler celle d'Eutychius (trad. Pococke, 1659, t. I, p. 344), où on lit au règne de Vespasien : *Anno imperii ejus nono Alexandriae Patriarcha constitutus est Philetius cum annos tredecim sedisset diem obiit.* Selon Gutschmid, Eutychius dépend aussi d'Eusèbe.

Le synaxaire copte-arabe m'est accessible dans le résumé donné par Assemani[2] de deux mss. du Vatican (p. 93 au 1er Thôth : *Sancti patris Milii papae civitatis Alexandrinae*); dans la traduction allemande de F. Wüstenfeld[3] où on lit : *An demselben Tage* (Ier Thoth) *ging auch zur Ruhe der heilige Sabellius Papst von Alexandria. Dieser Heilige kam im fünften Jahre des Kaisers Domitianus nach Vespasianus dem Kaiser von Rom und zwar 35 Jahre nach der Himmelfahrt unseres Herren Jesus Christus; er weidete die Heerde Christi auf das allerbeste und blieb zwölf Jahre auf dem Stuhle des Marcus, dann ging er in Frieden zur seligen Ruhe*; et enfin dans l'édition critique avec traduction française de M. Basset (*dans* Nau et Graffin, *Patrologie orientale*, t. I, fasc. 3, p. 226), où la forme donnée est *Milyous* : « *En ce jour Dieu accorda le repos à notre Père Milyous, patriarche d'Alexandrie. Ce fut le troisième depuis notre père Marqos l'apôtre. Ce saint fut élevé à cette dignité la quinzième année du*

1. Crum, *Proc. Soc. bibl. arch.*, t. XXIV (1902), p. 68-84.
2. Dans Angelo Mai, *Scriptorum veterum nova collectio e Vaticanis codicibus edita*, t. IV (Romæ, 1836, in-4°), p. 92-121.
3. *Synaxarium, das ist Heiligen-Kalender der Coptischen Christen aus dem arabischen übersetzt*, t. I (Gotha, 1879, 8°), p. 7.

règne de Doumâtyânous qui est appelé Aspâsyânous, roi de Roumyah, trente-cinq ans après l'Ascension de notre Seigneur le Messie. Il gouverna très bien le troupeau du Messie et resta douze ans sur le siège patriarcal, puis s'endormit dans le Seigneur. »

Un document éthiopien, cité par J. B. Sollerius et qui semble bien être le synaxaire abyssin, porte la forme *Milius*[1].

C'est aussi la forme *Milius* que porte la liste des patriarches copiée en 1706 au Caire par le P. du Bernat et publiée par ce même Sollerius[2].

La liste tirée de l'Abulbaracat par Vansleb[3] donne la forme *Milius*.

On trouve ⲙⲓⲗⲟⲩ dans une liste bilingue (copte-arabe)envoyée du Caire à Peiresc vers 1635 et publiée par le P. Kircher[4].

Dans une liste de patriarches d'un ms. copte liturgique[5] appartenant à l'Église de Neqadeh, la forme donnée (au génitif) est ⲙⲩⲗⲓⲟⲩ.

La liste très ancienne contenue dans le ms. or. 3580 A (12) du British Museum ne commence malheureusement qu'au neuvième patriarche.

Le *Chronicon Orientale* de Ibn-Rahib traduit par Echellensis dérive apparemment de Sevère d'Ashmounein[6]. Elmakîn, qui doit avoir copié Eutychius, ne m'a pas été accessible ; je n'ai pas non plus consulté Makrizi, dont la source à peu près exclusive paraît

1. Acta SS. Junii, t. V, pp. 13-14, où l'on trouve une dissertation prolixe sur S. Abilius. Sollerius y cite aussi un hymne éthiopien à S. Milius dont voici un passage : *Pax tibi Milio, patriarchae Alexandriae constituto, anno post Christi ascensionem quadragesimo quinto, sicut ardentem terram refrigerat pluvia, ita mihi, viro afflictionis, impertire gratiam intercessionis tuae.*

2. L. c., p. IX.

3. *Histoire de l'Église d'Alexandrie* (Paris, 1677, in-8°), p. 304.

4. *Lingua Aegyptiaca restituta* (Romæ, 1644, in-4°), p. 518.

5. U. Bouriant, *Recueil de travaux*, t. VII (1885), p. 92. Je ne sais où Renaudot a trouvé la forme copte Μιλωϊ qu'il cite *l. c.*, p. 13 ; Lequien, *l. c.*, cite une forme *Milo* d'après Petrus de Natalibus l. IX, c. IX. L'édition originale du *Catalogus Sanctorum* (Vicence, 1493) ne confirme pas ce renvoi ; Abilius y est mentionné d'après Adon, mais au l. III, c. CXLIII.

6. Sollerius, *Acta SS. Junii*, t. V, p. 13 : la forme est *Melianus*.

avoir été ce même Elmakîn[1]. Il m'eût été facile d'allonger cette liste de renvois, mais cela n'aurait présenté dans le cas actuel aucun intérêt.

Abilios (ou *Abillios*) est donc la forme reçue dans les textes grecs; les traducteurs latins du haut moyen-âge l'ont tous transcrite par *Abilius*[2]. Valois, le premier, a montré qu'ils se trompaient et qu'il fallait transcrire *Avilius* : « *Avilium enim dici oportuit, quod nomen Romanum est; perinde ac Anniani qui ante Avilium Episcopus fuerat. Avilius Flaccus praefectus Aegypti memoratur à Philone*[3] ».

Malgré sa vaste érudition, Valois ne s'est pas souvenu qu'un nouveau citoyen romain, tout comme un affranchi, prenait le gentilice de son patron; il n'a pas songé que l'évêque *Avilius* ou *Avillius* était tout simplement un affranchi ou le fils d'un affranchi du préfet d'Égypte Avillius Flaccus et, par conséquent, devenait aux yeux de la critique la plus sévère *un personnage historique du Ier siècle de notre ère*.

Il ne serait pas difficile de trouver, dans la littérature papyrologique, de nombreux exemples de personnages dont le gentilice dérive évidemment de celui d'un préfet d'Égypte peu antérieur; j'en citerai quelques cas convaincants :

Un Οὐεττούριος Μάξιμος dans P. Lond., 24 (du IIIe siècle) rappelle Veturius Macrinus, préfet en 181-183. Un Καλδείσιος ou Καλουείσιος dans BGU 266 et 322 (216-117) doit son nom à Calvisius Statianus, préfet en 174-176. Enfin Μινίκιος Κορελλιανός dans P. Genève 31 (145-146) se rattache à Minicius Italus, préfet en 103.

J'ai choisi exprès des exemples dans lesquels l'emploi d'un gentilice assez rare diminue la probabilité d'une coïncidence accidentelle.

Mais, me dira-t-on, Ἀβίλιος et *Auillius* ne sont pas identiques : de quel droit peut-on considérer ces deux noms comme équiva-

1. Elmakin et Makrizi attribuent tous les deux à notre Mélianus un épiscopat de douze ans et neuf mois.
2. Sauf l'anonyme de Laon, qui donne avec raison *Auillius*.
3. *Eusebii hist. eccl.*, 2e éd. (Paris, 1678, fol.) *adnot.*, p. 43.

lents? Je répondrai que la transcription grecque αβι du latin *aui*, pour être moins fréquente que les formes αουι et αυι, n'en est pas moins des plus régulières, comme on peut s'en rendre compte en étudiant les statistiques si commodes de M. Wessely[1]; mais elle est surtout fréquente à partir du quatrième siècle de notre ère. Le seul exemple papyrologique qui me vienne sous la main du gentilice *Avillius* le donne sous la forme Αουιλιος[2]; le double L latin étant presque toujours rendu dans les papyrus grecs par un double λ[3], je serais embarrassé pour expliquer la forme Αβιλιος, si je n'avais pas rencontré l'exemple d'Αουιλιος que je viens de citer, où un seul λ correspond aux deux LL latins.

Aulus Avillius Flaccus fut préfet d'Égypte de 32 à 37 environ après J.-C.[4]. Un des ses affranchis pouvait avoir à cette date une trentaine d'années et ses fils pouvaient être nés vers l'an 30 de notre ère. Je considère saint Abile, troisième évêque d'Alexandrie (85-97 environ), comme le fils d'un affranchi d'Avillius Flaccus, monté à l'âge de cinquante-cinq ans environ sur le trône épiscopal et mort à l'âge d'à peu près soixante-sept ans, ce qui n'a rien que de très naturel.

Il resterait à examiner si les tendances hypercritiques de la science contemporaine n'ont pas été injustes pour la liste des premiers patriarches d'Alexandrie. Il faudrait savoir si les dix successeurs de saint Marc : Anianus, Avillius, Cerdon, Primus, Justinus, Eumenes, Marcianus, Celadion[5], Agrippinus et Julia-

1. *Die lateinischen Elemente in der Gräzität der ägyptischen Papyrus-urkunden*, dans *Wiener Studien*, t. XXV (1903), p. 56-57.

2. *B. G. U.*, 286.

3. Wessely, *l. c.*

4. Les renvois sont réunis par S. de Ricci, *Proc. Soc. bibl. arch.* (1900), p. 376 et XXIV (1902), p. 57 (cf. *Prosopogr.*, I, p. 190 et *Hermes*, XXXIII, 1898, p. 271) : Philon, *adv. Flaccum*, 1; *C. I. Gr.* 4716 et 4957, l. 27 ; P. Genève (Nicole, *Revue de philol.*, XXII, p. 18); Eusèbe, *Chron.* (arm.) a. 2048 et 2054 ; Jérôme, *Chron.* a. 2055 ; Syncelle (éd. Dindorf), pp. 615, 11 et 626, n. 5; Wilcken, *Ostraka*, n. 1372. L'orthographe est, dans les textes contemporains, tantôt Αὐουίλλιος (Gen.), tantôt 'Αουίλλιος (Philon, *C. I. Gr.*); le Syncelle en fait 'Αούλλαις ou 'Αγχύλιος, la version arménienne d'Eusèbe *Avulius*; S. Jérome donne très correctement *Auilius*.

5. Le nom de *Celadion* ne m'est connu que par cet exemple; on est tenté

nus n'ont pas eu un caractère plus historique qu'on ne leur attribue d'ordinaire. Les papyrus grecs de l'Égypte nous le diront peut-être un jour.

SEYMOUR DE RICCI.

de donner la préférence aux listes coptes qui l'appellent *Kellatianos*, c'est-à-dire *Celadianus*, nom connu par une ou deux inscriptions latines.

VARIÉTÉS

Catalogue des cartes postales illustrées, d'après les monuments romains de la France.

La mode des cartes postales illustrées, en prenant depuis quelques années un énorme développement, a mis à la disposition des archéologues une masse de documents photographiques que la modicité du prix de vente rend particulièrement intéressants. Malheureusement, si l'on tente de constituer, à l'aide de l'ensemble des cartes postales françaises, certaines collections déterminées, on ne tarde pas à s'apercevoir de la difficulté de connaître les noms des éditeurs et les monuments publiés. Les éditeurs de cartes postales sont légion et leur production, n'étant soumise à aucun dépôt légal, n'est centralisée nulle part.

Il y a donc là un nouveau domaine bibliographique à explorer. Les préhistoriens ont les premiers compris l'utilité de cette tâche. Dans un des derniers numéros de *l'Anthropologie*, M. Cartailhac invitait ses collègues à lui prêter leur concours en vue de dresser une liste des cartes postales des monuments mégalithiques[1]. Peu de temps après, ce travail était commencé par une nouvelle Revue, *l'Homme préhistorique*[2].

A ce moment nous avions déjà réuni nous-même deux séries de cartes, les monuments mégalithiques et les monuments romains. Le catalogue de la première série ferait maintenant double emploi avec celui qu'a publié *l'Homme préhistorique*. Nous nous contentons donc de donner ici celui des monuments romains.

Notre catalogue est dressé suivant l'ordre géographique.

Nous transcrivons littéralement les titres imprimés, en les complétant et en les rectifiant, s'il y a lieu, par des indications placées entre crochets. Nous donnons ensuite le nom de l'éditeur ou ses initiales, ainsi que le numéro d'ordre de chaque carte.

Ce premier essai bibliographique, qui comprend 188 numéros, est nécessairement très incomplet. Nous faisons appel à l'obligeance des lecteurs de la *Revue*, espérant que leur collaboration collective nous permettra de rédiger bientôt un premier supplément.

Joseph DÉCHELETTE,
Conservateur du Musée, Roanne (Loire).

N. B. Les initiales LL sont la marque de la maison Lévy et ses fils, de

1. *L'Anthropologie*, 1905, p. 120.
2. *L'Homme préhistorique*, 1905, p. 188.

Paris; les lettres N D, celle la maison Neurdein frères. On trouvera dans notre catalogue quelques autres marques composées de simples initiales et dont la clef ne nous est pas toujours connue. Nous exprimons nos remerciements à MM. Lévy et ses fils qui ont bien voulu, sur notre demande, compléter gracieusement notre assortiment des cartes de leur maison.

AIN

Izernore. 1. — Ruines du temple. *Librairie Vandel* [*Nantua*].

ALPES (HAUTES-)

Gap. 1. — Pont de Burle (Gallo-romain). *J. V.*

ALPES-MARITIMES

Cimiès. 1. — Ruines romaines du Cirque. *Coll. N. D. phot.*, 418.
2. — Ruines romaines du Cirque. *Id.*, 419.

BOUCHES-DU-RHONE

Arles. 1. — Vue générale prise des Arènes. *Coll. N. D. phot.*, 1.
2. — Vue extérieure des Arènes. *Id.*, 2.
3. — Galerie du 1er étage des Arènes. *Id.*, 56.
4. — Les Arènes. Vue extérieure. *Phototyp. E. Lacour, Marseille*, 1953.
5. — Intérieur des Arènes. *Id.*, 227.
6. — Une course d'amateurs aux Arènes[1]. *Id.*, 2217.
7. — Rond-point des Arènes. *LL.* 94.
8. — Les Arènes. Combat des taureaux[1]. *Id.*, 102.
9. — Les Arènes. Combat de taureaux. *Id.*, 103.
10. — Les Arènes. Combat de taureaux. Picador et taureau. *Id.*, 104.
11. — Les Arènes. Combat de taureaux. *Id.*, 105.
12. — Les Arènes. Combat de taureaux. La pose des banderilles. *Id.*, 106.
13. — Les Arènes. Combat de taureaux. Le Matador. *Id.*, 107.
14. — La *Festo Vierginenco* au théâtre romain (vue d'ensemble). *Phototyp. E. Lacour, Marseille*, 2178.
15. — Le théâtre romain. *Id.*, 2303.
16. — Le théâtre antique. *LL.*, 15.
17. — Le théâtre antique. *Id.*, 16.
18. — Le théâtre antique. *Id.*, 17.
19. — Ruines du théâtre antique. *Id.*, 18.
20. — Le théâtre antique. *Id.*, 20.
21. — Le théâtre romain. *Coll. N. D. phot.*, 13.
22. — Le théâtre romain. *Id.*, 24.
23. — Le théâtre romain. *Id.*, 62.
24. — La Place du Forum. *Id.*, 21.
25. — Obélisque romain et Saint-Trophime. *LL.*, 21.
26. — La Porte Constantin. *LL.*, 42.
27. — Le Musée lapidaire. *Coll. N. D. phot.*, 10.
28. — Le Musée lapidaire (détail). *Chalon-sur-Saône, B. F.*, 83.
29. — Musée lapidaire. Tête d'enfant. *Éd. Marcheteau, Arles*, 62.
30. — Musée lapidaire. Impératrice Livie. *Coll. N. D phot.*, 9.
31. — Musée lapidaire. Tombeau des Douze Apôtres. *Id.*, 50.
32. — Musée lapidaire. Tombeau dit des Noces de Cana [sarcophage]. *Id.*, 51.

1. Ces vues contiennent des détails intéressants pour l'étude du *podium*.

33. — Musée lapidaire. Tombeau dit de Jonas et de la chaste Suzanne [sarcophage]. *Id.*, 53.
34. — Musée lapidaire. La Vénus d'Arles. *Id.*, 55.
35. — Musée lapidaire. Tombeau de Cornélie [Cornelia Caena, sarcophage]. *Id.*, 77.
36. — Musée lapidaire. Tête de l'empereur Auguste. *Id.*, 81.
37. — Musée lapidaire. Buste de Marcellus. *Id.*, 82.
38. — Musée lapidaire. Tombeau dit du Miracle de la Multiplication des Pains [sarcophage]. *Id.*, 83.
39. — Musée lapidaire. Autel de Léda, *sic* [autel orné d'oiseaux aux ailes éployées]. *Id.*, 85.
40. — Musée lapidaire. Couronne civique [bas-relief]. *Id.*, 86.
41. — Musée lapidaire. Tombeau dit de Moïse [sarcophage]. *Id.*, 87.
42. — Musée lapidaire. Tombeaux de Chrysogone et du Christ ressuscitant la fille de Jaïre [sarcophages]. *Id.*, 88.
43. — Musée lapidaire. L'autel de la Bonne Déesse et buste de Livie [lire : statue romaine]. *Id.*, 89.
44. — Musée lapidaire. Danseuse. Tombeau romain. *Id.*, 102.
45. — Musée lapidaire. Tombeau de Julie Tyrrianna [sarcophage]. *Id.*, 104.
46. — Musée lapidaire. Autel d'Apollon et des Muses. *Id.*, 105.
47. — Musée lapidaire. Frise de l'Arc de Triomphe [détail de sculpture]. *Id.*, 106.

Les Baux. 48. — La Voie romaine et la salle d'armes. *Coll. N. D. phot.*, 48.
Chamas (Saint-). 49. — Pont romain sur la Touloubre [Pont-Flavien]. *Coll. L. A.*
50. — Pont-Flavien. Voie romaine. *Id.*
Remi (Saint-). 51. — L'Arc et le Mausolée de Saint-Rémi. *Coll. N. D. phot.*, 30.
52. — Le Mausolée de Saint-Rémi [tombeau des Jules]. *Id.*, 31.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Saintes. 1. — L'Arc de triomphe de Germanicus. *Coll. N. D. phot.*, 8.
Les Arènes et l'Église Saint-Eutrope. *Id.*, 20.

CHER

Drevant. 1. — Amphithéâtre gallo-romain de Drevant [théâtre]. *Em. Pivoteau et fils, Saint-Amand.*
2. — Amphithéâtre gallo-romain de Drevant [théâtre]. *Id.*
3. — Amphithéâtre gallo-romain de Drevant [théâtre] (novembre 1903). *Id.*
4. — Fouilles gallo-romaines. Le Portique. *Id.*, 29.
5. — Environs de Saint-Amand-Montrond, Drevant, les Ruines. *B. F. Paris*, 29.

CORRÈZE

Ussel. 1. — L'Aigle romaine [sculpture en pierre]. *Eyboulet frères, édit.*, 35.

COTE-D'OR

Vertault. 1. — Environs de Châtillon. Ruines de Vertillum (Vertault) (fouilles de la Soc. arch. du Châtillonnais). *H. Bogureau, Châtillon-sur-Seine.*

DORDOGNE

Périgueux. 1. — Ruines des Arènes romaines. *Coll. N. D. phot.*, 29.
2. — La Tour de Vésone. *Id.*, 8.
3. — Porte Normande. *A. Bergeret, Nancy, Seugence, libr., Périgueux ; cliché Dorsène.*

4. — Les Arènes romaines. *Périgueux, Librairie Fénelon. O. Domège, éditeur*, 148.
5. — Les Arènes. *Id.*, 295.
6. — Jardin des Arènes. *Id.*, 291.
7. — La Tour de Vésone et la Cité. ?, 9.
8. — Château Barrière [base et tours d'époque romaine]. *Périgueux O. Domège, éditeur.*
9. — Château Barrière. *Id.*
10. — Le Château Barrière. ?, 13.

DOUBS

Besançon. 1. — La Madeleine et le Pont de Battant [restes d'un pont romain dans l'arcade de droite]. *P. Teulet, Besançon.*
2. — La Porte Noire. *Id.*, 23.
3. — Le square Saint-Jean. — Vestiges romains. *Id.*, 7.
4. — Square Castan. — Vestiges romains. *Id.*, 11.
5. — La Porte Taillée [ouverte dans les rochers à l'époque romaine, agrandie au XVII[e] siècle]. *Id.*, 10.

DROME

Die. 1. — Porte Saint-Marcel. *Papeterie G. Dureau, Valence*, 7.

GARD

Nîmes. 1. — Vue extérieure des Arènes. *Coll. N. D. phot.*, 1.
2. — Vue intérieure des Arènes. *Id.*, 2.
3. — Vue intérieure des Arènes. *Id.*, 22.
4. — Intérieur des Arènes. *Guende, phot. Marseille*, 1034.
5. — Les Bains Romains. *Coll. N. D. phot.*, 6.
6. — Les Jardins de la Fontaine. — Les Bains romains. *Guende, phot., Marseille*, 1011.
7. — Le Temple de Diane. *Coll. N. D. phot.*, 13.
8. — Le Temple de Diane. *Id.*, 14.
9. — La Maison carrée. *Id.*, 4.
10. — La Maison carrée et le Théâtre. *Id.*, 38.
11. — La Maison Carrée. *Guende, phot., Marseille*, 1033.
12. — La Porte d'Auguste. *Coll. N. D. phot.*, 8.
13. — La Tour Magne. *Id.*, 10.
14. — La Tour Magne. — *Guende, phot. Marseille*, 1036.
15. — Le Pont du Gard. *Coll. N. D. phot.*, 17.
16. — Le Pont du Gard. *Id.*, 18.
17. — Le Pont du Gard. *Id.*, 24.
18. — Le Pont du Gard. *Id.*, 26.

INDRE-ET-LOIRE

Cinq-Mars la Pile. 1. — La Pile. Monument romain. *Coll. N. D. phot.*, 123.
2. — La Pile. Monument romain. *Id.*, 124.

Luynes. 3. — Les Aqueducs romains. *Coll. N. D. phot.*, 107.

ISÈRE

Vienne. 1. — Vestiges du Théâtre antique, la Tour d'Orange. *Coll. N. D. phot.*, 14.
2. — Le Temple d'Auguste et de Livie. *Id.*, 13.
3. — Le Plan de l'Aiguille. *Id.*, 8.

4. — Jardin public, Voie romaine. *Id.*, 9.
5. — Église Saint-Pierre. Musée lapidaire. *Id.*, 6.
6. — Voie romaine. *B. F. Paris.*

LANDES

Dax. 1. — Les Remparts. *Coll. N. D. phot.*, 12.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy. 1. — Cathédrale du Puy. Bas-reliefs [romains]. *Édit. Nouvelles Galeries, Saint-Étienne.*

LOT

Cahors. 1. — Musée de Cahors. — Sarcophage gallo-romain du XI[e] siècle (*sic*) découvert à Cahors le 8 août 1903 [sarcophage antique, scènes de chasse]. *Libr. Ph. Girma, Cahors.*

Capdenac-le-Haut. 2. — La Voie romaine. *Phototypie Baudel, Saint-Céré (Lot).*

MAYENNE

Jublains. 1. — Le camp romain. — Entrée Décumane. *A. Chevrinais phot., Mayenne.*

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand (Environs de). 1. — Sommet du Puy-de-Dôme et l'Observatoire [fouilles du Temple de Mercure]. *L'Hirondelle, Paris*, 491.
2. — Sommet du Puy-de-Dôme et l'Observatoire [fouilles du Temple de Mercure]. *Id.*, 492.
3. — Sommet du Puy-de-Dôme et l'Observatoire [fouilles du Temple de Mercure]. *Id.*, 494.
4. — Le Sommet du Puy-de-Dôme. Les Ruines et l'Observatoire. *Libr. Bougé-Béal, Clermont-Ferrand*, 21, *rue de l'Écu*, 87.
5. — Le Temple de Mercure et l'Observatoire du Puy-de-Dôme. *Coll. N. D. phot.*, 68.
6. — Sommet du Puy-de-Dôme. Les nouvelles ruines. *Coll. V. D. C., Édit.*, 325.

Royat. 7. — Les Bains romains et le Viaduc. *Coll. N. D. phot.*, 6.
8. — Le Viaduc [au premier plan, les bains romains]. *Édit. Genès-Labbé*, 37.
9. — Source Saint-Victor [vestiges romains]. *LL.*, 42.

RHONE

Lyon (Environs de). — Aqueducs romains de Bonnant. *Coll. N. D. phot.*, 40 1.
2. — Saint-Just. Ruines romaines. Place de Choulans. *Id.*, 79.

SAONE-ET-LOIRE

Autun. 1. — La Porte d'Arroux. *Coll. N. D. phot.*, 9.
2. — La Porte d'Arroux. *Ch. Dumothier, Autun*, 100.
3. — Porte d'Arroux, époque romaine, *Nourry et Guignard, libr. Autun.*
4. — Porte d'Arroux, monument historique. *Phot. J. Coqueugniot, Autun.*
5. — Porte d'Arroux. *B. F* , 15.
6. — La Porte Saint-André. *Coll. N. D. phot.*, 34.
7. — La Porte Saint-André. Monument historique. *Phot. J. Coqueugniot, Autun.*
8. — La Porte Saint-André. Époque romaine. *Nourry et Guignard, libr., Autun.*
9. — La Porte Saint-André. *Coll. Ch. Dumothier, Autun*, 101.
10. — La Porte Saint-André. *J. C. Autun.*
11. — La Porte Saint-André. *B. F. Chalon-sur-Saône*, 10.

12. — La Porte Saint-André. *Id.*, 35.
13. — Le Temple de Janus. *Coll. N. D. phot.*, 11.
14. — Le Temple de Janus. Époque romaine. *Coll. Ch. Dumothier, Autun*, 13.
15. — Le Temple de Janus. *Phot. J. Coqueugniot, Autun.*
16. — Le Temple de Janus. *Nourry et Guignard, libr., Autun.*
17. — Le Temple de Janus. *Id.*
18. — Le Temple de Janus. Époque romaine. *Id.*
19. — Le Temple de Janus. *J. C. Autun.*
20. — Le Temple de Janus. *B. F. Chalon-sur-Saône*, 17.
21. — Le Temple de Janus. *Id.*, 17 *bis.*
22. — Pierre de Couhard. Époque romaine. *Ch. Dumothier, Autun*, 26.
23. — Pierre de Couhard. Pyramide romaine. *Nourry et Guignard, libr., Autun.*
24. — Pierre de Couhard. *Phot. J. Coqueugniot, Autun.*
25. — Pierre de Couhard. *B. F. Chalon-sur-Saône.*

SAVOIE

Aix-les-Bains. 1. — Arc de Campanus. *Coll. N. D. phot.*, 5.
2. — L'Arc Campanus et l'Établissement thermal. *Id.*, 7.
3. — L'Arc romain. *Aix, 14, rue d'Antibes.*

SEINE-ET-OISE

Saint-Germain-en-Laye. 1. — Château de Saint-Germain. — Colosse de Mercure [provenant de Lezoux]. *A. Rep. et Filliette, à Château-Thierry. Coll. B. F.*

SEINE-INFÉRIEURE

Lillebonne. 1. — Le Théâtre romain, vue d'ensemble. *Coll. N. D. phot.*, 29.
2. — Cirque romain. *M. T. I. L. dans un trèfle.*, 289.

VAUCLUSE

Orange. 1. — Vue générale et le Théâtre romain. *J. Brun et Cie, Carpentras*, 18.
2. — Le Théâtre romain. *Coll. N. D. phot.*, 3.
3. — Vue générale [au premier plan, le Théâtre]. *Phot. E. Lacour, Marseille*, 1720.
4. — La façade du Théâtre romain. *Coll. N. D. phot.*, 2.
5. — Théâtre romain. — Façade extérieure (Levant). *J. Brun et Cie, Carpentras*, 65.
6. — Théâtre romain (Côté Pourtoules). *Id.*, 3.
7. — Théâtre romain (l'Hémicycle). *Phot. E. Lacour, Marseille*, 1704.
8. — Le Théâtre romain. *Coll. N. D. phot.*
9. — Le Théâtre romain. *Id.*, 7.
10. — Intérieur du Théâtre romain. *Id.*, 10.
11. — Intérieur du Théâtre romain. *Id.*, 18.
12. — Le Théâtre romain. *Id.*
13. — Ruines des Anciennes Arènes. — Rue du Pontillac. *J. Brun et Cie, Carpentras*, 45.
14. — L'Arc Marius. *Coll. N. D. phot.*, 1.
15. — L'Arc Marius (côté nord). *Id.*, 5.
16. — L'Arc Marius (côté sud). *Id.*, 6.
17. — L'Arc de Triomphe (côté est). *Phot. E. Lacour, Marseille*, 1728.
18. — L'Arc de Triomphe (côté nord). *Id.*, 1822.
19. — Arc de Triomphe romain (côté sud-est). *J. Brun et Cie, Carpentras*, 21.
20. — Arc de Triomphe romain (façade nord). *Id.*, 36.

Vaison. 21. — Ruines du Théâtre romain. *J. Brun et Cie, Carpentras*, 7.
22. — Pont romain, vue au levant. *Id.*, 5.
23. — Temple de Diane. Saint-Quenin. *Cliché Ganichot, Brunel, Edit.*

VAR

Fréjus. 1. — Aqueducs romains. *LL.*, 39.
2. — Les Arènes. *Id.*, 44.

VIENNE

Poitiers. 1. — Le Baptistère gallo-romain Saint-Jean. *J. Robuchon, Poitiers*, 27.
2. — Le Temple Saint-Jean. *LL.*, 39.
3. — Le Baptistère Saint-Jean. *J. Robuchon, Poitiers*, 27 *bis*.
4. — Intérieur du Baptistère Saint-Jean. *Id* , 28.
5. — Le Musée Lapidaire des Antiquaires de l'Ouest. *Id.*, 67 *ter*.
6. — Statue antique de Minerve, découverte le 20 janvier 1902. *Id.*
Sanxay. 7. — Les Ruines gallo-romaines du Théâtre. *J. Robuchon, Poitiers*, 8.
8. — Ruines gallo-romaines du Balnéaire, couloir des Hypocaustes. *Id.*, 7.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 22 SEPTEMBRE 1905.

M. Delisle communique une lettre de M. Warner, conservateur des manuscrits au Musée Britannique, au sujet de la découverte, dans un album de Windsor, de dix miniatures de Jean Foucquet, provenant du second volume des *Antiquités* de Josèphe. Il ne manque plus que deux peintures, celle qui précédait la préface et celle qui devait être en tête du livre XXVI. — M. Warner annonce, en même temps, qu'il a reconnu qu'un autre manuscrit de la bibliothèque de Windsor, dit « Livre d'heures de Sobieski » présente une ressemblance frappante avec les « Heures de Bedford ». Il lui paraît très probable qu'il a été exécuté pour Marguerite, fille de Jean-sans-Peur, duc de Bourgogne, et veuve du dauphin Louis, duc de Guyenne, à l'occasion de son mariage avec Arthur, duc de Richemont, depuis duc de Bretagne, mariage qui eut lieu en 1438, c'est-à-dire la même année que fut célébré le mariage d'Anne, sœur de Marguerite, avec le duc de Bedford. Plusieurs des peintures, notamment un Jugement dernier, sont extrêmement belles. — M. Delisle ajoute que le manuscrit qui lui a été communiqué par le prince de Stolberg-Wernigerode, n'a pas été fait pour la seconde femme de Philippe de Valois, mais pour Blanche de France, fille du roi Charles le Bel, belle-fille de Philippe de Valois et femme de Philippe duc d'Orléans, probablement vers 1350, peu après que la même princesse eut reçu l'hommage du *Livre royal*, poème qui lui fut offert entre 1345 et 1348, et dont le seul exemplaire connu a été récemment acquis pour le Musée Condé.

L'Académie décide, par un vote, qu'elle accepte définitivement le legs à elle fait par M. Edmond Drouyn pour fonder un prix de numismatique orientale.

M. Paul Viollet continue la lecture de son mémoire sur les élections ecclésiastiques au XIIIe siècle.

M. Collignon, président, annonce que la séance publique annuelle de l'Académie est fixée au vendredi 17 novembre.

M. Louis Leger annonce que le monument élevé à Crécy en l'honneur de Jean de Luxembourg sera inauguré le 1er octobre. Sur sa demande, l'Académie délègue à cette cérémonie MM. Émile Picot et Héron de Villefosse.

M. Cagnat commente un fragment de liste légionnaire qui est conservé au Musée de Lambèse.

M. Louis Leger fait une communication sur le cycle épique de Marko Kraliévitch.

SÉANCE DU 29 SEPTEMBRE 1905.

M. Leger achève la lecture de son travail sur le cycle épique de Marko Kraliévitch. Après avoir raconté les aventures et analysé le caractère du héros légendaire que se disputent les peuples balkaniques, il exprime le vœu qu'une

Académie slave entreprenne un *Corpus* complet des chants et des traditions relatives à Marko.

M. Clermont-Ganneau reprend l'étude d'inscriptions grecques, romaines et médiévales recueillies dans la Syrie du Nord et publiées par MM. von Oppenheim et Lucas. Il démontre que plusieurs de ces textes, très mutilés, sont empruntés textuellement aux Psaumes et au Cantique des Cantiques, avec certaines variantes intéressantes pour l'exégèse. Il termine par l'examen d'une inscription des Croisades, en vieux français, relative à la construction d'une barbacane à la fameuse forteresse du Krac des Chevaliers, à l'époque de Nicole le Borgne, grand-maître des Hospitaliers.

L'Académie délègue M. Joret à l'inauguration du monument élevé à Crécy en l'honneur de Jean de Luxembourg.

M. Maspero rend compte des travaux exécutés pendant l'année courante par le service des antiquités de l'Égypte, dont il est directeur, à Sakkarah, à Thèbes, à Edfou, à Philæ, etc., et sur les résultats des fouilles.

L'Académie déclare la vacance de la place de membre ordinaire précédemment occupée par M. Oppert, décédé il y a plus d'un mois.

SÉANCE DU 6 OCTOBRE 1905.

M. Clermont-Ganneau communique, de la part du R. P. Séjourné, une inscription samaritaine trouvée à Gaza et deux inscriptions grecques découvertes à Bersabée. La seconde de celles-ci semble provenir d'un document byzantin officiel, relatif aux contributions de la *Palæstina Salutaris*, limitrophe de la province d'Arabie, et mentionnant les limites d'Arindela et de Pétra.

M. Eugène Revillout, conservateur au Musée du Louvre, écrit à M. le Secrétaire perpétuel qu'il pose sa candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Oppert.

M. le marquis de Vogüé communique une lettre du R. P. Lagrange, résumant les résultats archéologiques d'une excursion entreprise par l'École biblique de Jérusalem. Outre des inscriptions grecques, un intéressant texte nabatéen de Bosra doit être particulièrement signalé.

M. Huelsen, secrétaire de l'institut archéologique allemand à Rome, fait une communication sur un manuscrit inédit de l'archéologue J.-J. Boissard (1528-1602), contenant un grand nombre de copies d'inscriptions et de monuments antiques de Rome, de France, de Suisse et des provinces danubiennes. Ce manuscrit, que l'on croyait perdu, se trouve à la Réserve des Imprimés de la Bibliothèque nationale. Il est important parce qu'il permet de distinguer d'une manière plus précise ce qui est authentique et ce qui est faux dans les recueils de Boissard. — MM. Cagnat et S. Reinach présentent quelques observations.

M. Leger, communique, en seconde lecture, son mémoire sur le cycle épique de Marko Kraliévitch.

SÉANCE DU 13 OCTOBRE 1905.

M. Clermont-Ganneau adresse à M. le Secrétaire perpétuel une note sur

l'inscription nabatéenne découverte à Bosra par les PP. Savignac et Abel et signalée par M. de Vogüé. C'est une dédicace d'une stèle au dieu Dusarès qui, selon M. Clermont-Ganneau, se terminerait ainsi : « et ce au premier jour (du mois de) Nisan, l'an 42 (?) du [roi...] » ; deux lignes finales, contenant le nom et les titres du roi, ont disparu, et l'on pourrait penser qu'il s'agit d'Arétas IV Philopatris, roi de Nabatène.

M. Chr. Huelsen annonce qu'il a retrouvé à la Bibliothèque nationale un fragment d'autobiographie de Boissard qui confirme les soupçons déjà exprimés au sujet du récit par lui fait de la perte de ses papiers épigraphiques. Il est dit, dans ce document, que Boissard a perdu dans un incendie les objets précieux qu'il possédait, mais aussi que son *volumen inscriptionum* avait entièrement échappé aux flammes.

M. Tocilesco, sénateur roumain, communique les derniers résultats de ses fouilles dans le Bas-Danube et plus particulièrement dans la région de la Dobrudja. Il résume les discussions relatives à la date du monument d'Adam-Klissi et conclut qu'il s'agit bien d'un trophée de Trajan contemporain du mausolée voisin. Il démontre que le prétendu tombeau de Cornelius Fuscus est la sépulture d'un chef barbare. Il présente ensuite une série d'inscriptions grecques et romaines récemment découvertes et la photographie d'une statue de grandeur naturelle, représentant un poète ou un philosophe, exhumée à Tomi, le lieu d'exil d'Ovide. — MM. Cagnat et Clermont-Ganneau présentent quelques observations.

L'Académie décide que l'exposé des titres des candidats à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Oppert aura lieu le 24 novembre et l'élection le 1er décembre.

M. Babelon, au nom de la commission de la médaille Paul Blanchet, annonce que cette médaille est décernée à M. Alexandre Papier, fondateur et président de la Société archéologique de Bône.

M. Leger communique en seconde lecture son mémoire sur les invasions tartares d'après la littérature russe du moyen âge. Ce travail sera lu dans la séance publique annuelle du 17 novembre.

SÉANCE DU 20 OCTOBRE 1905.

MM. Joseph Halévy et Victor Henry écrivent à M. le Secrétaire perpétuel qu'ils posent leur candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. J. Oppert.

M. Chavannes étudie le cycle des douze animaux dans un texte chinois du Ier siècle de notre ère et dans un texte bouddhique traduit en chinois au IIIe siècle p. C. Ces deux textes, indépendants l'un de l'autre, sont les plus anciens témoignages prouvant l'existence du cycle des douze animaux d'une part en Chine, d'autre part chez les peuples turcs de l'Asie centrale. — MM. S. Reinach et Bouché-Leclercq présentent quelques observations.

SÉANCE DU 27 OCTOBRE 1905.

M. Collignon, président, annonce le décès de M. Jules Gauthier, archiviste

du département de la Côte-d'Or, correspondant de l'Académie depuis un an à peine.

MM. Clément Huart et Paul Girard écrivent à M. le Secrétaire perpétuel pour poser leur candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Oppert.

M. E.-F. Gautier fait une communication sur les résultats ethnographiques d'un voyage transsaharien. Jusqu'à une époque récente, des agriculteurs nègres, munis d'armes et d'outils en pierre, se sont maintenus dans la plus grande partie du Sahara, le long des grands *oued* quaternaires. Autre constatation : c'est très tardivement, à l'époque romaine peut-être, que s'est produite la grande invasion berbère qui a amené les ancêtres des Touaregs jusqu'aux bords de Niger. — MM. Hamy et Viollet présentent quelques observations.

M. Elie Berger examine les caractères extérieurs d'une vingtaine de lettres closes trouvées par M. l'abbé Bled aux Archives municipales de Saint-Omer. Ecrites entre 1316 et 1319, elles émanent du maire de Saint-Omer, Jean Bonenfant, de la comtesse Mahaut d'Artois, etc. M. Berger rappelle à ce propos les règles alors suivies pour expédier, fermer, sceller et adresser les lettres closes. La rareté des pièces de correspondance remontant au XIII[e] et au commencement du XIV[e] siècle donne à cette découverte une réelle importance.

M. Clermont-Ganneau fait une communication sur l'Héracléion de Rabbat-Ammon à Philadelphie.

SÉANCE DU 3 NOVEMBRE 1905.

M. Collignon annonce le décès de M. Usener, de Bonn, correspondant de l'Académie depuis un an à peine.

M. B. Haussoullier écrit au secrétaire perpétuel qu'il pose sa candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Oppert.

M. Héron de Villefosse communique, au nom de M. J. Déchelette, conservateur du Musée de Roanne, une note sur une antéfixe en terre cuite conservée au Musée de Moulins et qui est ornée d'une tête de taureau posée de face. M. Déchelette démontre que cette antéfixe provient de Néris et qu'elle a été fabriquée pour la VIII[e] légion dont le taureau était l'emblème. Un détachement de la VIII[e] légion fut, en effet, cantonné à Néris au moment de la révolte de Civilis.

M. Cagnat communique une lettre que M. Clédat, chargé de fouilles en Égypte, a adressée à M. Clermont-Ganneau. Il commente une inscription grecque découverte par M. Clédat aux environs de Péluse. C'est une dédicace mentionnant le don, fait à quelque dieu, d'un trône et d'un autel, pour le salut de l'empereur Auguste et des membres de sa famille sous le gouvernement du préfet d'Égypte C. Turranius. Ce texte remonte au mois de janvier 750, c.-à-.d. 4 a. C.

M. Albertini communique une note sur des fouilles exécutées à Elche, au lieu dit « Alcudia » (colline), du 4 juillet au 12 août 1905. On y a trouvé de nombreux fragments de céramique, des citernes romaines, des monnaies. La poterie romaine était assez largement représentée; les tessons grecs étaient rares et de basse époque; les fragments de céramique ibérique étaient de beaucoup les plus

nombreux et les plus intéressants. L'étude de ces derniers confirme, en les complétant, les observations de M. Pierre Paris sur les rapports de la céramique ibérique avec la céramique mycénienne, et particulièrement avec la céramique des îles.

M. Henri Omont donne lecture, au nom de M. Labande, conservateur du Musée Calvet à Avignon, d'un mémoire sur les routiers français en Italie au XIVe siècle.

SÉANCE DU 10 NOVEMBRE 1905.

M. Ch. Diehl écrit au Secrétaire perpétuel qu'il pose sa candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Oppert.

M. Bréal fait une communication sur la langue des poèmes homériques. — M. A. Croiset présente quelques observations.

M. S. Reinach lit, au nom de M. Mahler, professeur à Prague, une note sur la Vénus de Médicis, copie d'un original de Lysippe. On attribue d'ordinaire à l'école de Praxitèle l'original de la célèbre statue de Florence. Très souvent copié, ce motif devait être dû à un artiste illustre, et non à quelque élève obscur. Il y a des analogies frappantes entre le motif de la Vénus de Médicis et celui de l'Apoxyomène de Lysippe, entre la tête de la Vénus et celle d'une statue de femme, au Musée de Dresde, que l'on a déjà rapportée à Lysippe. On possédait à Sienne, au XIVe siècle, une réplique de la Vénus de Médicis qui portait sur la base le nom de Lysippe et qui fut détruite comme indécente par ordre du Conseil de la ville. Enfin le motif de la Vénus en question figure au revers des monnaies romaines de Sicyone, ville qui avait donné le jour à Lysippe. — M. Collignon présente quelques observations.

M. Roman communique le dessin du sceau de l'armée des Catalans en 1312, et deux sceaux de Guy Dauphin, nommé roi de Salonique par les mêmes Catalans.

SÉANCE DU 24 NOVEMBRE 1905.

M. Héron de Villefosse communique deux lettres du R. P. Delattre lui signalant la découverte, à Carthage, d'un nouveau sarcophage de marbre blanc orné de peintures, d'une dimension encore plus grande que ceux qui ont été précédemment exhumés. La corniche supérieure et la corniche inférieure de la cuve sont ornées d'oves et de rais de cœur; quant aux frontons du couvercle, les peintures qui les décorent, relevées au moment même de la découverte par M. le marquis d'Anselme, représentent Scylla, de face, avec des ailes, le bas du corps transformé en un énorme serpent et les hanches garnies de chiens qui s'élancent en hurlant.

M. Clément Huart écrit à M. le Secrétaire perpétuel qu'il retire sa candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Oppert.

M. Maurice Prou écrit pour poser sa candidature à la même place.

M. Babelon annonce, au nom de la commission du prix ordinaire, que le sujet proposé : *La préfecture du prétoire au IVe siècle*, est prorogé à 1908.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

SÉANCES DES 8 ET 15 NOVEMBRE 1905.

M. A. Blanchet signale la restauration récente des thermes romains de Royat; il regrette qu'elle ait enlevé tout aspect artistique à ces ruines.

M. Monceaux présente au nom du R. P. Delattre des plombs de bulles byzantines et autres.

M. Dimier appelle l'attention sur une miniature appartenant à M. Pierpont Morgan qu'il croit pouvoir attribuer à Jean Clouet.

M. Babelon lit un mémoire de M. le Dr Rouquette sur une lanterne romaine trouvée par lui à Ain-el-Hout près de Soukharas.

M. Prou lit une note de M. Maxime Legrand sur une *vernelle* de chiens.

M. Héron de Villefosse signale une tablette de bronze trouvée à Albia et qui appartient à la catégorie des *tabulae defixionum*.

SÉANCE DU 22 NOVEMBRE 1905.

M. Primet communique la reproduction d'un sceau en navette trouvé récemment dans le Var. C'est un sceau d'Aix-en-Provence, dont la légende et la décoration sont du xve siècle.

M. Vitry fait une communication sur le groupe du *Domine quo vadis* qui figurait autrefois dans l'église Saint-Pierre de Saumur.

M. Toutain étudie une inscription probablement gravée sur une des colonnes milliaires de la voie romaine par laquelle était reliée *Cartenna* à la grande route qui traversait d'est en ouest la Maurétanie Césarienne en suivant le cours du Chéliff.

M. Poinssot fait une communication sur une inscription récemment découverte à Dougga par M. Carton.

SÉANCE DU 29 NOVEMBRE 1905.

M. Valois communique, au nom de M. César de Chambrun, un vase romain trouvé à Jublains (Mayenne).

M. Monceaux communique divers sceaux byzantins trouvés à Carthage par le R. P. Delattre.

M. Prou lit une note sur une monnaie mérovingienne frappée à Naix-en-Barrois et qui fait partie de la collection de M. Testenoire de Saint-Etienne.

SÉANCE DU 6 DÉCEMBRE 1905.

M. le Président lit une note de M. Roger Rozière sur deux cloches anciennes existant actuellement dans le Pas-de-Calais.

M. le comte Durrieu expose, que d'après lui, il y aurait lieu de restituer le diptyque de Jeanne de France, duchesse de Bourbon, qui est exposé sous le nom

de Memling au Musée Condé, à un élève de Rogier Van der Weyden d'origine italienne, Zanetto Bugato, qui a travaillé en France à la cour de Louis XI.

M. le comte de Loisne fait une communication sur un cimetière franc récemment exploré aux environs de Béthune (Pas-de-Calais).

La Société nomme son bureau pour 1906. Sont élus : Président, M. le baron de Baye ; 1er Vice-Président, M. le comte Delaborde ; 2e Vice-Président, M. J Martha; Secrétaire, M. Lefèvre Pontalis ; Secrétaire-adjoint, M. de La Tour ; Bibliothécaire achiviste, M. Pallu de Lessert.

SÉANCE DU 11 DÉCEMBRE 1905.

M. le Président rend compte de la visite faite par le Bureau à M. Delisle à l'occasion du cinquantième anniversaire de son entrée dans la Société et donne lecture de l'allocution qu'il lui a adressé.

M. Enlart lit un mémoire sur les origines anglaises du style flamboyant.

M. Rodocanachi fait une communication sur le costume des femmes de Florence au xive siècle.

M. Arnauldet parle sur un inventaire des tapisseries du château de Blois conservé à la Bibliothèque de Nantes.

M. de Mély communique un mémoire de M. Stuckelberg sur les reliques de Saint Imier.

M. Monceaux communique deux sceaux byzantins trouvés par le P. Delattre à Carthage.

M. Héron de Villefosse communique une inscription récemment découverte à Alise.

SÉANCE DU 20 DÉCEMBRE 1905.

M. Vauvillé communique des armes, des fibules, etc., récemment trouvées dans l'enceinte de l'Oppidum de Pommiers.

M. Chapot fait une communication sur une inscription du Louvre qui se rattache à un tremblement de terre survenu à Antioche au temps du patriarche Theophane.

M. Gauchery croit pouvoir attribuer le tombeau des Montigny dans la cathédrale de Bourges à Michel Bourdin.

M. Moreau de Néris communique le plan d'une piscine romaine découverte par lui dans la prairie *Les Chaudes* (Allier).

M. de Mély présente une reproduction du rétable de Beaune.

SÉANCE DU 27 DÉCEMBRE 1905.

M. Vauvillé termine sa communication sur les inscriptions romaines découverte à Pommiers.

M. Héron de Villefosse lit une note de M. Leex sur une stèle avec inscription trouvée à Frolois (Côte-d'Or). Il donne communication de fragments épigraphiques découverts à Alise et qui lui ont été adressés par M. Corot.

M. Arnauldet lit une note sur deux imprimeurs du xve siècle, Nicolas Jenson et Jacques Lerouge.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

CESARE DE CARA

Le 27 décembre 1905 est mort à Rome le R. P. Cesare de Cara, S. J., travailleur infatigable, homme excellent et ami dévoué de notre *Revue*. Né à Reggio de Calabre le 13 novembre 1835, il devient jésuite en 1851, enseigna aux collèges de Bari, de Lecce et de Lucera, puis, à la suite des événements de 1860, alla poursuivre ses études théologiques à Laval et à Louvain. En 1863, il fut ordonné prêtre à Fourvières par le cardinal de Bonald, archevêque de Lyon. Revenu en Italie en 1865, il enseigna au collège de Tivoli, au séminaire d'Alatri, à Musaco et à Naples. Depuis 1881, il était rédacteur de la *Civiltà Cattolica*, d'abord à Florence, puis (1887) à Rome. A cette date commence la longue série de ses travaux : *Del presente stato degli Studi linguistici* (1887) ; *Esame critico del Sistema filologico e linguistico applicato alla mitologia* (1884) ; *Gli Hyksos* (1889), ouvrage loué dans un long article par M. Maspero; *Gli Hethei Pelasgi*, 3 vol. (1894, 1902); *Del Lazio e dei suoi popoli primitivi* (1899), etc. Nos lecteurs connaissent les théories ethnographiques du R. P. de Cara, que j'ai souvent résumées et discutées dans mes *Chroniques d'Orient*. La rédaction de ces *Chroniques* m'a coûté beaucoup de peine et m'a valu quelques inimitiés tenaces ; mais elle m'a procuré aussi des amitiés précieuses, en première ligne celle du R. P. de Cara. Au cours d'une longue correspondance et d'un séjour d'une semaine à Rome, j'ai appris à connaître et à apprécier sa probité scientifique, son goût des recherches désintéressées, son inaltérable bienveillance. Séparés, dans d'autres domaines, par les divergences d'opinion les plus graves, nous étions unis par le culte de la vérité historique et par une sympathie fondée sur l'estime.

Doctrinae cupidus, verax, sine felle fidelis,
Sic fuit ut paucis contigit esse bonis.

S. R.

Sur une tête archaïque (*Revue*, 1906, I, p. 139).

M. Jean de Mot, conservateur au Musée de Bruxelles, m'affirme que la tête archaïque, publiée dans notre dernière livraison comme provenant de Béotie, est identique à une tête offerte à divers musées en 1904 comme découverte dans une maison à Athènes et dont il a conservé une photographie.

Je n'ai pas vu la tête de la collection Spink, donnée comme béotienne; mais j'ai vu, en 1904, celle qu'on disait trouvée à Athènes et n'ai pas hésité à la considérer comme moderne.

Si donc il s'agit vraiment *d'une seule et même tête*, dont un marchand grec aura seulement modifié l'état civil, la conclusion s'impose.

Il n'était pas inutile d'appeler l'attention des savants et des amateurs sur les imitations de têtes archaïques, fabriquées de nos jours par de subtils Athéniens. Voilà qui est fait.

S. R.

La céramique à reliefs et les sarcophages chrétiens.

Dans un compte rendu analytique de l'ouvrage de M. J. Déchelette sur les *Vases céramiques de la Gaule* (*Revue des questions historiques* de janvier 1906), Dom Leclercq présente certains rapprochements intéressants entre l'art des potiers arvernes et l'art chrétien des sarcophages de la Gaule. « Il y a, dans les ouvrages céramiques, l'explication d'un certain nombre de difformités qu'on s'est habitué, un peu hâtivement, à mettre sur le compte de la maladresse des tailleurs de pierres et qui trouvent plus justement leur explication dans l'abaissement du niveau général de toutes les productions d'art. En outre, les sculpteurs gaulois se rattachent encore aux potiers par la coutume des uns et des autres de grouper arbitrairement, au hasard des rapprochements, les types et modèles à reproduire. Ce procédé est surtout sensible sur les sarcophages de la Gaule ». Plusieurs types figurés des vases gaulois dérivent des modèles que l'art chrétien s'est appropriés : « C'est ainsi qu'une consultation d'OEdipe, d'un aspect un peu fruste, appelle un rapprochement avec une scène dans laquelle figurent la Vierge et un personnage sous un portique, sur une ampoule du British Museum. Le coq qui occupe l'angle de l'arcature sur cette ampoule est remplacé sur une poterie de Banassac par un oiseau. Plusieurs fragments représentent la rencontre de Bacchus et d'Ariadne. La fille de Minos, endormie dans l'attitude antique, est certainement un des prototypes du Jonas des fresques et de quelques bas-reliefs. Les bustes affrontés de Sérapis et d'Isis remettent immédiatement en mémoire les médaillons de bronze à l'effigie de saint Pierre et saint Paul. Enfin, Bacchus, nouveau-né, allaité par la nymphe Nysa et trois personnages, dirigés vers le groupe du petit dieu et de sa nourrice, rappellent les commpositions chrétiennes de l'Adoration des Mages ».

Lettre de Paul Durand à Tarral.

Voici une lettre de Paul Durand (de Chartres) à Charles Tarral, qui présente un certain intérêt pour l'histoire de la collection Campana et que j'aurais sans doute utilisée si je l'avais connue plus tôt :

Chartres, 26 juillet 1862.

Mon cher Tarral, votre restauration de la statue de Milo me paraît parfaitement acceptable. Je crois que c'est une découverte extrêmement intéressante et qui fera grand honneur à votre sagacité. Je n'ose pas cependant vous promettre l'assentiment de tout le monde. Vous aurez pour vous les savans, les antiquaires : quant aux artistes, ils connaissent trop peu l'antiquité pour adopter votre restauration. Employez donc tous les moyens possibles pour les convaincre et pour fortifier votre proposition. Or, je pense que la statuette en terre cuite que vous

m'avez fait remarquer au musée Campana, est une très bonne chose pour appuyer votre démonstration. Vous savez ce que je veux dire, c'est une terre cuite d'environ un mètre de hauteur : la déesse pose sa main droite sur un hermès... cela se trouve à gauche en sortant de la salle des bijoux et des bronzes. Je vous envoie donc cette petite note pour vous engager à faire faire un dessin ou une photographie de cette terre cuite. J'ai remarqué qu'il y avait un atelier de photographie au musée Campana et j'y ai vu porter plusieurs objets. Cet atelier se trouve à l'extrémité de l'une de ces longues salles où se trouvent une partie des plâtres de la colonne Trajane. Il me semble qu'il serait fort utile d'appuyer vos démonstrations par quelques monuments antiques dont vous donneriez des dessins dans votre mémoire ; et le monument dont je vous parle et que vous m'avez montré, est, je crois, très important pour vous.

Voici une expérience que je voudrais vous voir faire et dont vous ne pouvez imaginer l'utilité : consacrez une demi journée à cela et vous serez étonné du profit que vous en retirerez. Prenez une voiture, un beau matin, et visitez successivement : la chapelle de la Vierge, dans l'église de Saint-Philippe du Roule — la chapelle de la Vierge, dans l'église de Saint-Eustache — les peintures de l'église de Saint-Merry — les peintures de l'église de Saint-Sévérin — les peintures de l'église de Saint-Sulpice (et, en particulier, dans cette église, la chapelle peinte par E. Delacroix); terminez cette promenade par une visite aux salles du musée Campana où sont ces tableaux gothiques dont j'ai vu des artistes français se moquer, et vous retirerez, je crois, de cette excursion dans Paris un fruit d'expérience qui sera plus utile que celui que vous pourriez retirer d'un voyage d'un mois en différentes villes. Je vous conjure de faire cette épreuve et je serais très curieux de causer de cela avec vous.

Si vous pouvez, par quelques recommandations, faire accepter pour le Louvre ou pour une salle du musée de Cluny tous ces tableaux, vous rendrez un immense service au public.

Adieu, mon cher ami, je suis heureux d'avoir passé quelques momens avec vous et j'espère que cela pourra se renouveler plus souvent que par le passé

Tout à vous, votre dévoué

Paul Durand.

Une lettre de Flaubert.

M. Schleisinger, de Bruxelles, a bien voulu me communiquer l'original d'une lettre de Gustave Flaubert, adressée à un journaliste (qui n'est pas nommé), au moment de la polémique que la dispersion du Musée Napoléon III provoqua entre Nieuwerkerke et Sébastien Cornu (*Histoire de la collection Campana*, p. 85 du tirage à part) :

« Lundi 27.

« Cher Monsieur,

« Je viens réclamer de votre complaisance un petit service que vous ne me refuserez pas ; j'en suis sûr. Voici le fait :

« Le Journal de Rouen a publié ces jours derniers une lettre de M. de Nieuwerkerke (le directeur des Musées impériaux) à propos du Musée Campana. M. Cornu et ses deux co-administrateurs, justement blessés par les imputations contenues dans cette lettre, ont dû nécessairement y répondre. Vous avez reçu cette réponse ; ils espèrent que vous la publierez intégralement et le plus tôt possible. C'est un droit qu'il leur serait pénible de réclamer par sommation d'huissier.

« M. Cornu, qui sait que vous êtes de mes amis, m'a prié de faire auprès de vous cette démarche officieuse.

« J'ajoute, de mon chef, que M. Cornu appartient au petit groupe de mes plus *intimes*; tout ce que vous ferez pour lui sera fait pour moi.

« Mille remerciements d'avance. Je vous serre les mains très cordialement.

« G^ve^ Flaubert. »

Hipposandales?

La note suivante est extraite, avec le croquis qui l'accompagne, d'un article de M. Max de Nansouty (*Le Temps*, 4 janvier 1905). Il n'y est pas question d'hipposandales, et cependant le dispositif préconisé dans cette note rappelle singulièrement les hipposandales, si fréquents dans la Gaule romaine. Il s'agit d'« une adjonction au fer à cheval pour les terrains mous ». Cela vaut la peine d'être noté :

« On n'a pas eu beaucoup l'occasion de « ferrer à glace », jusqu'à présent, au cours de cet hiver tout rempli de brouillards et de brumes. Par contre, dans les régions agricoles, on a dû se débattre contre des périodes d'humidité prolongées pendant lesquelles le sol se détrempe; c'est alors la boue grasse et noirâtre dans les chemins amollis. Les attelages de bœufs s'en tirent avec une persistance résignée ; mais les chevaux, plus alertes dans l'effort, ont beaucoup de peines et de fatigues supplémentaires. Pendant que les roues des chariots s'enlizent dans l'ornière, les pieds des chevaux, alourdis de terre, glissent et s'enfoncent; cela occasionne et nécessite des efforts épuisants à la longue.



Fig. 1.
Patin pour pied de cheval.

« Comment y remédier? Ce n'est point aisé. Cependant, un chercheur propose, pour les cas particulièrement difficiles, de résoudre le problème au moyen de la sorte de patin que montre notre croquis (fig. 1).

« Il consiste en une plaque d'acier à rainures, dans lesquelles viennent s'encastrer la pince et les éponges des fers du cheval ; une bride métallique d'une certaine élasticité, ajustée sur le sabot au moyen d'un boulon, fixe l'appareil. Dès lors, la surface d'appui du pied est considérablement augmentée ; le brave animal possède des pieds d'éléphant qui ne s'enfoncent plus dans la boue. »

Les Catalogues Alinari.

Je crois rendre service aux lecteurs de la *Revue* et, en particulier, aux bibliothécaires en indiquant l'*état* des catalogues de la maison Alinari (8 via Nazionale à Florence).

1° *Guide aux monuments, églises, galeries, musées, etc. de Florence* (1904). Petit volume très richement illustré, avec l'indication de plusieurs milliers de photographies prises par MM. Alinari à Florence et dans les environs. Il y a une liste complète des noms d'artistes.

2° *Eglises et couvents de Florence* (s. d.). C'est un guide illustré, très complet, avec renvois aux photographies de la maison.

3° *La Toscana, vedute, bassorilievi, statue, quadri, affreschi*, etc. (catalogue illustré, 1905; 1 fr.).

4° *Venezia e il Veneto*. Catalogue de photographies, 1897 (0 fr. 50).

5° *Liguria, Piemonte, Lombardia*. Catalogue illustré de photographies, 1899 (1 fr.).

6° *Umbria*. Catalogue illustré de photographies, 1898 (0 fr. 50).

7° *Emilia, Marche*. Catalogue illustré de photographies, 1900 (1 fr.).

8° *Roma e Provincia*. Catal. illust. de photogr., 1899 (1 fr.).

9° *Campania e Napolitano*. Catalogue non illustré, 1896 (0 fr. 50).

10° *La Sicilia*. Catalogue non illustré, 1898 (0 fr. 50).

11° *Catalogo delle Fotoincisioni edite per cura di V. Alinari*, 1900.

12° *La chapelle des Scrovegni à l'Arena de Padoue et l'École des Saints George et Tryphon à Venise* (notices et catalogues de clichés), 1904.

13° *Catalogo delle riproduzioni fotografiche eseguite a cura dei fratelli Alinari alla mostra d'antica arte senese*, 1904.

14° *Catalogo generale delle riproduzioni di disegni*, s. d.

J'ajoute, pour faciliter aux dits bibliothécaires la conservation et le classement des photographies — qui ne doivent *pas* être montées sur bristol — que la toile adhérente dite *linotype* se trouve désormais chez M. Dobler, 57, rue du Rocher à Paris.

S. R.

Revues anglaises.

Les périodiques anglais destinés au grand public, non analysés dans la *Revue des Revues*, publient souvent des articles d'un grand intérêt pour l'archéologie et l'histoire de l'art qui risquent de passer complètement inaperçus des spécialistes. Je serais obligé à nos lecteurs de me signaler, à l'occasion, des mémoires de ce genre, afin que je puisse en fixer la trace fugitive dans cette *Revue*. En voici quelques-uns dont j'ai eu connaissance en ces derniers temps :

The Nineteenth Century and after, novembre 1905, p. 775-789. H. W. Hoare, *The roman catacombs*. Bon article de vulgarisation, au courant des publications de Mgr Wilpert.

Ibid., février 1906, p. 239-254. Mrs Strong (Eugénie Sellers), *An official registration of private art collections*. A propos de l'acquisition tardive et, par suite, très coûteuse (plus d'un million) de la merveilleuse Vénus nue de Velasquez, entrée en janvier 1906 à la National Gallery grâce à une souscription publique[1], Mme Strong demande qu'une commission soit chargée de cataloguer les objets d'art épars dans les collections privées de l'Angleterre. Il y a de longues années que j'ai soumis un projet analogue à MM. Herbert Cook et Arthur Strong; les savants anglais ne doivent pas attendre qu'un nouveau Waagen ou un nouveau Michaelis vienne exécuter en leur lieu un travail si nécessaire. Mme Strong demande aussi que la *Léda* de Michel-Ange (Knapp, *Michelangelo*, p. 163) soit enfin tirée du magasin où elle se morfond pour être exposée à la National Gallery. Mais que dira Mrs Grundy, si elle vit encore?

The Quarterly Review, janvier 1906, p. 111-137. H. Stuart Jones, *Art under the Roman Empire*. Excellent mémoire, très bien illustré, d'après les publications de Wickhoff, Riegl, Courbaud, Strzygowski, J. P. Richter. A la planche II (n. 4) est reproduit un beau buste inédit de l'époque de Gallien (*Magazzino archeologico* à Rome).

The Edinburgh Review, octobre 1904, p. 385-410. Anonyme, *Byzantine architecture*. Essai original, où l'auteur développe une thèse qu'on peut résumer ainsi : « Les arts qui ont rapport à la forme suggèrent des idées. Leur appel s'adresse à l'esprit. La couleur, en revanche, ne suggère pas d'idées. Elle est d'ordre émotif et en appelle aux sens plutôt qu'à l'intelligence... L'Orient, féminin et émotif, nous a donné l'idée de la couleur. L'Occident, masculin et intellectuel, nous a donné l'idée de la forme... L'emploi architectural de la mosaïque

1. Gravée dans le *Velasquez* de M. Gensel, p. 87.

est le caractère distinctif du style byzantin... Une bonne part de ce que l'Europe sait en fait de couleur lui a été appris par Venise », porte de l'Italie ouverte sur l'Orient. « Parmi les Flamands, il y eut un grand maître de la couleur, Rubens, et il avait appris la couleur à Venise; il en est de même du plus grand des coloristes anglais, Reynolds. »

Ibid., octobre 1905, p. 330-356. Anonyme, *Early christian and byzantine art and archaeology*. Article critique de premier ordre (l'auteur est le meilleur des byzantinistes anglais). La théorie de M. J. P. Richter sur les mosaïques de Sainte-Marie Majeure est fortement battue en brèche; d'autres réserves portent sur la thèse de M. Strzygowski relative à l'originalité artistique de l'Asie Mineure.

S. R.

Statuettes de Valence.

Plusieurs personnes m'ont demandé des informations sur une « Vénus de Valence », célébrée, sous la signature *Jeanne de Flandreysy*, dans le *Figaro* du 17 février 1906. Il s'agit d'une statuette de bronze assez ordinaire, découverte en 1892 par M. Lucien Collion à Saint Marcel-les-Valence et acquise, en 1903, par M. Ferdinand de Vaucrose. Loin d'être inédite, elle a été publiée par M. Delort (*Dix années de fouilles*, p. 33) et dans mon *Répertoire* (t. III, p. 257). On a trouvé au même endroit, dit *Caraboni*, une Athéna et un Eros que je ne connais pas. « Tout l'art grec est dans ce petit bronze », dit l'autrice en parlant de l'Aphrodite. Praxitèle?... Pourquoi pas? Je cite :

« C'est évidemment à ce maître de la grâce qu'il nous faut rattacher la statuette valentinoise. Comme les Vénus de Médicis, du Capitole et du Vatican, rappelant la Vénus de Cnide, dont le type lui-même aux yeux de certains archéologues (certains autres l'ont contesté) aurait été suggéré à Praxitèle par les anciennes idoles orientales, babyloniennes, phéniciennes ou cypriotes, la Vénus de Valence se montre vêtue de sa seule beauté, pendant que les mains, d'un geste naturel et chaste, s'infléchissent vers les seins et le bas de la ceinture pour les voiler ».

Le « bas de la ceinture » est un charmant euphémisme. Quant au geste, il est bien chaste, mais pas « naturel »; la photographie instantanée a prouvé que l'alarme de la pudeur se manifeste plutôt par le voilement des yeux.

S. R.

Semis de monnaies.

Il n'y a pas que les faussaires et les *fumistes* dont l'archéologie doive se méfier; il y a les archéologues. J'ai vu récemment un bronze archi-faux trouvé avec des monnaies authentiques par un paysan; il m'est venu à l'esprit que ce dépôt d'objets — datant, anoblissant le terrain — avait été fait, au temps jadis, par un antiquaire. Je trouve un fait de ce genre dans les notes de Michelet récemment publiées par M. Monod (*Voyage d'Allemagne*, dans *Jules Michelet*, Paris, 1905, p. 212). Le passage vaut la peine d'être transcrit. Michelet est à Luxembourg :

« M. de la Fontaine (Fontana, famille espagnole depuis 200 ans), gouverneur de la ville depuis un an. Précieuse collection de médailles; *a fait une voie romaine pour conduire à son jardin et, pour la rendre romaine, il y a jeté des médailles romaines* ».

Ce volume contient d'autres passages utiles à recueillir. Il montre à chaque pas que Michelet était supérieurement doué pour l'histoire de l'art. On extrairait une histoire de l'art de son œuvre, comme Wallon a extrait de Bossuet une belle traduction des Evangiles. Combien Michelet a la vision plus aiguë que Charles Blanc!

S. R.

Notes de voyage.

Cassel. — J'ai eu l'occasion, grâce à l'obligeance de M. le bibliothécaire Fey, d'examiner un certain nombre de manuscrits de la bibliothèque. Il y en a de très précieux, notamment un *codex* italien des *Triomphes* de Pétrarque avec d'étonnantes miniatures de Francesco Marmitta (quelques spécimens ont été publiés, à trop petite échelle, dans le *Pétrarque* du Prince d'Essling et de Müntz). Ce manuscrit a été décrit avec détail par Schubart dans le *Serapeum* de 1863 (p. 36 et suiv.). Les plus belles peintures sont celles du frontispice (bustes de Pétrarque et de Laure), puis des p. 149, 150, 152, 156, 159 *b*, 162 *b*, 166, 166 *b*, 169 *b*, 173 (chef-d'œuvre), 176, 178 *b*, 181 *b*, 183 *b*, 186 *b*. Si de pareilles œuvres étaient « antiques », il y a longtemps qu'on en posséderait des héliogravures.

— Un autre trésor est le livre d'heures d'un cardinal archevêque de Mayence, dont les plus belles pages ont été détachées en 1840 et mises sous verre. Il y a là des merveilles de miniaturistes flamands (école de Bening), exécutées entre 1500 et 1520, et aussi d'excellentes peintures d'artistes allemands, notamment de Hans Sebald Beham (H.S.B). Celles qui sont signées N. G. (Nikolas Glockendon, de Nuremberg) sont assez médiocres. Feu Woltmann a étudié ces miniatures en 1877; mais je ne sache pas qu'elles aient été reproduites ou même décrites dans aucun recueil.

— Comme il n'existe pas de catalogue imprimé des mss. de Cassel, je donne ici quelques notes prises un peu au hasard :

Ms. histor. in-fol. n. 16. Expédition du Baron Fabian de Dohna en France, l'an 1581. Beau ms. très lisible, 2-300 p. non numérotées.

Ms. histor. n. 41. « Curieuse und merkwürdige Staatsgalanterien ». Manuscrit de 216 p., par Charlotta Luysa von Firtenroth (d'ailleurs inconnue), contenant une masse d'informations et de bavardages sur les Cours et les peuples de l'Europe vers 1715. Allemand saupoudré de mots français, à la manière de la palatine Liselotte.

Ms. hist. n. 35, 8. Correspondance secrète (1725) sur la mort de Pierre le Grand et certaine maladie de la tsarine Elisabeth.

Ms. theol. in-fol. n. 4. Très beau manuscrit à miniatures de la *Chronique universelle* dite de Thuringe, terminé en 1385. — P. 25, arche de Noé ; p. 28, tour de Babel; p. 50, ruine de Sodome; p. 67, Joseph et la femme de Putiphar ; p. 72, les frères de Joseph partant pour l'Égypte (les ânes sont admirablement dessinés); p. 156, Samson et Dalila; p. 157, Samson à la meule.

Ms. astron. in-fol. n. 1. Calendrier de Passau, analogue au *Hausbuch* de Wolfegg publié par Essenwein. Daté 1449. A la p. 33, figure nue analogue

à celle du Zodiaque des *Très riches heures* de Chantilly. Remarquables tableaux de genre pour les jours de la semaine, p. 42, 44, 48.

Ms. poet. in-fol. n. 1. Autrefois à Heidelberg. Les Amours de Fleur et de Blanchefleur, avec miniatures italiennes dans le style de Pesellino (vers 1400). A remarquer p. 5 *b*, 60, 61, 158 (autodafé), 166 *b* (mariage, type du *Sposalizio*), p. 209, etc.

Ms. theol. in-4, n. 12. Heures françaises du XIVe siècle, avec jolies miniatures.

— Cassel a possédé, de 1782 et 1788, deux revues en langue française, intitulées, l'une, *Le Journal des gens du monde*, l'autre, *Les Petites affiches de Cassel*. Ce sont là des sources historiques encore bien peu exploitées; toutefois, ce qui concerne le théâtre français de Cassel au XVIIIe siècle a été soigneusement recueilli par M. J.-Jacques Olivier (*Les Comédiens français dans les Cours d'Allemagne au XVIIIe siècle, tome IV, la Cour du landgrave Frédéric de Hesse*), Paris, 1905.

Il y a de tout dans le *Journal des gens du monde*, même de l'archéologie fantaisiste. Voici un spécimen (1783, p. 161) :

« On lit dans l'histoire ancienne qu'Annibal voulant traverser les Alpes et se trouvant embarrassé par des rochers inaccessibles, employa le feu et le vinaigre pour frayer un chemin à son armée. Un curé du pays de Foix a renouvelé le procédé du général carthaginois. Il est parvenu par les mêmes moyens à tracer un chemin d'environ 100 toises de long et de 12 pieds de large à travers un rocher très dur ».

J'ai noté, dans la même année de ce *Journal* (1783, p. 172), un « remède certain contre la goutte » ; il suffit de cueillir des feuilles de frêne au mois d'octobre, de les faire sécher à l'ombre et d'en composer des tisanes. « On doit faire en sorte de joindre l'exercice à l'usage de cette plante et son effet n'en est que plus efficace ». Recommandé aux archéologues podagres.

— *Les Petites Affiches de Cassel* accueillaient aussi les *canards* archéologiques ; e mieux en point leur arriva d'Amérique (déjà !). Je copie une page du n° du 18 juillet 1785, à l'intention du *Corpus inscriptionum semiticarum* :

« Un professeur de langues orientales, à Cambridge en Amérique, a envoyé en 1784 à M. Court de Gébelin [un naïf notoire] trois inscriptions puniques, qu'on a trouvées sur des rochers à l'embouchure d'une rivière qui coule à 50 milles au sud du Boston ; elles ont été gravées par les Carthaginois qui abordèrent sur cette plage inconnue ; elles ont pour objet leur arrivée et les traités qu'ils firent avec les habitants du pays. C'est sur cette importante découverte que M. Court de Gébelin a fait un mémoire très intéressant. L'auteur est pour l'affirmative [?]. Il ne doute nullement de l'authenticité du monument et confirme les connaissances antiques du peuple rival de Rome. Il faut voir, quand cette dissertation sera plus publique, ce que les savants y répondront en contradiction ».

Goettingue. — Il y a de beaux mss. à Goettingue, entre autres le *Sacramentarium* de Fulda, qui a été décrit, avec quelques illustrations insuffisantes, par le savant jésuite Beissel (*Zeitschrift für christliche Kunst*, 1894). Un pareil livre devrait être photographié et publié de la première page à la dernière. — La

bibliothèque contient une intéressante collection de bustes de professeurs, entre autres un très beau portrait d'Otfried Müller qui m'a fasciné. Du haut du tertre de Colone où il repose, cet homme de génie domine encore tout le champ de la philologie contemporaine.

— Un des motifs de mon excursion à Goettingue fut le désir d'obtenir des renseignements sur Carl Müller, l'éditeur des *Fragmenta*, qui n'a pas eu sa biographie dans le *Nekrolog* d'Iwan Müller, où l'on trouve tant d'obituaires à la gloire de compilateurs ou de pédagogues. M. Pietschmann, l'aimable bibliothécaire, me dit avoir vu souvent Carl Müller, déjà vieux, qui, portant un jonc à pomme d'or, se faisait conduire deux fois par semaine dans une *Kneipe* par sa gouvernante. Nous vérifiâmes dans le *Bottin* de Goettingue : C. Müller y est porté, en 1894, comme demeurant au premier étage *Walkemühlenweg*, n° 4; en 1895, son nom manque; il était mort. Qui m'expliquera l'obscurité où a vécu, où a travaillé, où s'est éteint un des plus grands « Grecs » du XIXe siècle ?

Gotha. — Le musée archéologique de Gotha, dont le conservateur est M. Purgold, un des explorateurs d'Olympie, contient nombre d'objets de valeur. Manquent au *Répertoire de la statuaire* : une petite Victoire en marbre, debout sur une sphère, en très haut relief; un enfant tenant un lièvre, marbre ; un torse d'éphèbe, marbre ; un cavalier, bronze. Parmi les bronzes, j'ai encore noté un très beau mors complet, avec les montants, d'une irréprochable conservation. Il y a d'excellentes pierres gravées, entre autres une admirable intaille sassanide.

— Non seulement Gotha possède, dans une des tours de son étrange et énorme château, un des cabinets numismatiques les plus riches du monde et qui s'enrichit sans cesse, mais ce cabinet est doté d'un très obligeant conservateur (le Dr Pick) et d'une bibliothèque numismatique qui ne laisse rien échapper. J'ai vu là des exemplaires de tout premier ordre des plus belles monnaies grecques; quelques jours après, j'en ai vu d'autres, non moins admirables, dans les cabinets Lucien de Hirsch et Duchatel conservés à Bruxelles. Il devrait exister des *galvanos* de toutes ces merveilles-là, qui peuvent être volées, perdues ou brûlées demain.

— Les manuscrits de Gotha m'ont été montrés par M. Ehwald. J'ai feuilleté avec grand plaisir le *Membr.* I, 122, *Heures* de Paris (surtout p. 1, 11, 16, 17 *b*, 61, 63 *b*, 64, 69, 76 *b*, 79, 103, 108, 110, 113 *a*, 114 *b*, 116 *b*, 117 *b*, 119 *b*, 122 *b*, 124 *b*, 127). Les miniatures sont dans le style de Malouel, ou même sorties de son atelier. Grâce à l'obligeance de M. Ehwald, je peux juxtaposer une belle miniature représentant la Trinité et le tableau du Louvre, œuvre presque certaine de Malouel, où figure le même sujet traité de même, avec le sang coulant à flots de la blessure du Christ et des airs de tête non seulement analogues, mais identiques (fig. 1 et 2). Cela confirme d'une manière assez frappante ce que j'écrivais dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er janvier 1904 (p. 55-65)[1], en publiant à la fois le tableau de Malouel et deux feuillets d'un manuscrit français d'Heidelberg que j'attribuais à la même main; j'y voyais la preuve du fait, déjà

1. Mémoire lu à l'Académie des Inscriptions, le 2 octobre 1903.

pressenti par M. de Champeaux, que Malouel — oncle, à ce qu'il semble, des frères de Limbourg — avait été surtout miniaturiste. Averti par M. Durrieu, j'avais fait observer que les miniatures du ms. de Heidelberg sont des répliques presque exactes de celles du missel de Saint-Magloire, conservées à la bibliothèque de l'Arsenal; ces dernières ont été publiées, un peu plus tard, par M. Durrieu lui-même (*La peinture à l'Exposition des primitifs français*, p. 55).

Il faut bien, à ce sujet, que je cherche une petite querelle à mon très estimé confrère et ami M. Bouchot. L'article où je montrais, par l'analogie de la *Trinité* du Louvre avec les miniatures de Heidelberg et de l'Arsenal, que Malouel était miniaturiste, a paru le 1er janvier 1904. Le 1er mai de la même année, M. Bou-



Fig. 1. — Miniature d'un manuscrit français de Gotha.

chot publiait le Catalogue de l'Exposition des Primitifs, où on lit, à propos de la *Pietà* de Malouel (p. 8) : « La manière générale de ce tableau est très différente de celle des ouvrages parisiens caractérisée par nombre de miniatures de manuscrits. » C'était une dénégation opposée aux conclusions de mon article, que d'ailleurs M. Bouchot ne citait pas. Mais le même savant publia une seconde fois la *Trinité* de Malouel dans son in-folio de 1905 (*L'Exposition des Primitifs français*, pl. IX). A cette occasion, il s'exprime ainsi : « *On n'a pas remarqué encore* les concordances d'entre la Pietà, le Martyre de saint Denys et certaines miniatures de la Bibliothèque de l'Arsenal, renfermées dans le ms. 623. » Cette fois, c'était *pedibus ire in meam sententiam*, mais toujours sans référence et avec une manifeste inexactitude, puisque mon article, d'abord écarté silencieusement par M. Bouchot, affirmait précisément, en 1904, ce qu'il croyait, en 1905, établir pour la première fois lui-même. Il ne m'en voudra pas de cette légitime réclamation.

Retournons à Gotha. Il y a un superbe manuscrit de Quinte Curce, *Histoire d'Alexandre-le-Grand*, grand in-fol. (Jacobs, *Beitraege*, I[2], p. 371; Rathgeber, *Annalen der Niederl. Malerei*, p. 53). Le style des miniatures ressemble à celui de Loyset Liédet. — J'ai vu par hasard une belle reproduction de la reliure de l'évangéliaire d'Echternach, conservé à Gotha, dans un ouvrage populaire récent, G. Steinhaufen, *Geschichte der deutschen Kultur*, Leipzig et Vienne, 1904, pl. à la p. 186; même volume, pl. à la p. 128, gravure en couleurs d'une planche de l'évangéliaire en question.

Weimar. — Je m'étonne qu'il n'existe pas de monographie illustrée sur la maison de Goethe à Weimar. Il serait intéressant d'avoir sous les yeux les images de tout ce que possédait ce grand homme, cartons dessinés d'après les



Fig. 2. — Peinture à la détrempe de Malouel, au Musée du Louvre.

statues des frontons du Parthénon, petit modèle en plâtre de la Vénus de Milo *restaurée*, tableaux italiens primitifs (dont deux fort bons)[1], autres de Tischbein et de ses contemporains, etc. Goethe avait beaucoup de petits bronzes crus originaires de Campanie, parmi lesquels plusieurs m'ont paru faux; mais, outre le joli grotesque que l'on connaît (*Rép.*, II, p. 561), j'ai noté un admirable Zeus (ou Poseidon) à patine verte, qui mériterait bien d'être publié, une Gorgone et un Sphinx archaïques, un Priape, un Atys, un Eros courant, etc. — Riche série de pierres gravées montées en bagues. — Ivoire français à deux registres, Vierge et Enfant et Couronnement de la Vierge. — Beau portrait de femme du XVI[e] siècle, de l'École de Clouet. — Je connais de nom, mais n'ai pas vu, un mémoire de M. Schubart intitulé : *Kunstsammlungen Goethe's*.

1. Christ sortant de la tombe entre la Vierge et S. Jean (Lorenzo Monaco ?); buste de Jésus portant la croix (Jacopo de' Barbari ?).

— Le palais ducal de Weimar renferme des trésors qui, à ce qu'il me semble, sont presque inconnus. Dans l'*appartement des poètes* (chambre de Herder), j'ai admiré deux magnifiques bustes en marbre de grandeur naturelle, assez restaurés, mais d'un excellent style, que l'étiquette dit provenir de Pompéi; l'un est une Artémis, l'autre, en marbre de Paros, rappelle la Déméter de Cnide. Dans la partie opposée du palais, j'ai vu trois fragments de fresques de Pompéi, d'un style exquis (notamment la figure d'une femme debout, la main gauche appuyée sur un autel). — Cinq têtes colossales provenant de cartons de Raphaël et un fragment de fresque qui m'a paru sûrement de lui (tête et bras droit d'un enfant; serait-ce un morceau de celle dont l'enfant conservé à l'Académie de Saint-Luc a fait partie?). — Admirable *Saint Herculan* de Pérugin, intact, auquel fait vis-à-vis (sous le nom de Léonard) un tableau de la même main que la *Colombine* de l'Ermitage.

— La collection de dessins de maîtres est très considérable, mais les guides ne vous laissent rien étudier. On m'a dit qu'un étranger avait travaillé là il y a quelques années; je n'ai pu apprendre comme il s'appelait.

Altenburg. — Altenburg s'honore d'une riche galerie de peintures, comprenant surtout des primitifs (cf. le *Beschreibender Katalog*, 1898, et *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1897); on y voit aussi une magnifique collection de vases, encore inédits. Ed. Schneider, professeur à Leipzig, qui en avait promis depuis longtemps la publication, est mort en 1905 sans avoir rien fait; peu de jours après sa mort a paru une note dans l'*Anzeiger* où il demandait qu'on lui communiquât des renseignements sur les vases qu'il voulait publier. Dans la salle où sont exposées ces antiquités de grand prix (notamment deux très beaux spécimens à figures noires, avec des sujets relatifs à Hercule, et des vases corinthiens), j'ai copié l'étiquette suivante, très surprenante dans un Musée transalpin : « *Das Abzeichnen und die Veröffentlichung von Vasen ist nur mit Genehmigung der Museumsverwaltung gestattet!* »

Bruxelles. — Que de progrès a faits, depuis quelques années, le Musée du Cinquantenaire! Grâce à M. Capart, il possède une section égyptienne d'une richesse inestimable pour les temps les plus anciens; la série des vases grecs, déjà considérable, s'est accrue de beaucoup de pièces excellentes; celles des marbres et des bronzes grecs, des verreries, des bijoux, etc. se développent rapidement. Le local est immense et prête à des enrichissements indéfinis. Il y a une très belle collection de moulages d'après des sculptures anciennes et modernes, entre autres un moulage complet de la *loggia* de l'Erechthéion et le fronton ouest du Parthénon rétabli à la hauteur de l'original. Les étiquettes des moulages d'après l'antique sont bien souvent erronées ou d'une rédaction bizarre; un des marbres les plus connus de Londres est assigné au Louvre, un grand bronze de Naples est attribué (sans motifs connus) à Charès, etc. Il faudrait que tout cela fût revisé par un homme compétent. Le petit catalogue, qui vient de paraître, laisse trop à désirer.

— Il y a de très belles miniatures, comme chacun le sait, à la bibliothèque de Bourgogne, mais un seul chef-d'œuvre au sens absolu de ce mot : le frontispice des *Histoires de Hainaut*, probablement de la main de Rogier van der Wey-

den, dont il faudrait une belle publication en couleurs. — N. 9511, bréviaire de Philippe le Bon; beau frontispice avec arbre de Jessé, sur fond d'or; p. 98, Philippe en prières, protégé par saint André, fond mosaïque. — N. 11063, *Livre des bonnes mœurs*; superbe miniature représentant le châtiment de l'orgueil, les orgueilleux précipités en Enfer. — N. 9510, *Estrif de fortune et vertu*, belles illustrations. — N. 9296, miniature avec une vue de Sainte-Gudule. — N. 18723, Évangiles du IXe siècle (cf. *Bull. Acad. Belg.*, t. XI, I, p. 330). — N. 9215, Pontifical de Sens. — N. 9079, l'Arbre des Batailles, curieuses enluminures (pl. I, les Francs quittant Troie en flammes). — N. 9025, Bible historiale, beau ms. français du commencement du XVe siècle. Et bien d'autres, connus ou inédits. Un excellent catalogue, par le R. P. van den Gheyn, est en cours de publication.

Salomon REINACH.

—*Mittheilungen des k. d. arch. Instituts, Athen. Abtheilung*, tome XXIX, 3e et 4e cahiers : A. Rutgers van der Loeff, *Bas-relief funéraire de Pheræ* (pl. XXII. Monument intéressant, malgré certaines faiblesses de l'exécution. Il rappelle le grand bas-relief d'Eleusis, celui où Triptolème figure entre Déméter et Koré; mais il paraît un peu postérieur; il daterait de la seconde moitié du Ve siècle. Deux personnages, le mari, Kinéas, assis, sa femme, Phrasimetela, debout, devant lui. Beaucoup d'expression et de charme dans l'ensemble de la pose et dans le mouvement des mains qui se serrent. Ce doit être l'œuvre d'un sculpteur thessalien). — G. Weber, *La topographie de la côte ionienne* (plans et petites cartes dans le texte. Fixation de plusieurs sites jusqu'ici mal définis. — Watzinger, Ἡρακλῆς Μηνυτής (deux figures dans le texte. Torse d'une statuette d'Héraclès, en marbre pentélique, trouvée sur le versant occidental de l'Acropole d'Athènes). — J. Kirchner, *Liste de bouleutes attiques de l'année* 335/334 (un fac-similé en caractères épigraphiques). — Th. Wiegand, *Voyages en Mysie* (pl. XXIII-XXVI dont une carte dessinée par Kawerau. Figures dans le texte. Beaucoup de renseignements utiles sur des sites peu connus. Les inscriptions et les monuments recueillis sont presque tous de l'époque romaine. Le seul monument figuré qui ait quelque intérêt pour l'histoire de l'art classique est une tête virile, en marbre, qui doit dater du second siècle après notre ère). — Th. Negris, *Vestiges antiques submergés* (démontre, par nombre de faits très soigneusement notés, qu'il se produit, dans tout le bassin oriental de la Méditerranée, un mouvement ascensionnel, lent mais continu, de la mer, qui, depuis l'antiquité, a recouvert les restes de nombre d'édifices construits sur les rivages. Figures dans le texte). — W. Kolbe, *Les frontières de la Messénie dans le premier siècle de l'empire* (un fac-similé). — Dragoumis, *Études épigraphiques* (observations sur quelques inscriptions récemment publiées). — Br. Keil, *Un témoignage écrit sur Phidias* (texte d'un écrivain byzantin qui a trait à la statue chryséléphantine d'Aphrodite Ourania que Phidias avait exécutée pour Elis).

— *Mitteilungen des k. d. arch. Instituts. Athenische Abtheilung*, t. XXX, 3e cahier. — A Kawerau, *Rapport sur la reconstruction de deux colonnes de*

l'Hérœon d'Olympie (pl. V et VI, 6 fig. dans le texte. Des fonds avaient été mis à la disposition de l'Institut par M. Karl Schultte, de Brême, pour la remise en état de quelques colonnes du temple de Zeus; mais l'examen des débris gisant sur le sol convainquit MM. Kawerau et Schrader que l'opération ne pourrait se faire sans l'insertion de trop nombreuses pièces modernes; on se décida donc à employer cette somme à relever deux des colonnes du vieil Hérœon, ce qui a pu se faire sans qu'il y eût presque à introduire dans le fût des morceaux rapportés. Cette reconstruction, exécutée avec le plus grand soin, aide singulièrement le spectateur à se représenter l'aspect que devait offrir ce monument, le plus ancien type de l'architecture religieuse que nous ait laissé la Grèce. On ne peut qu'applaudir à cette restauration partielle, du même genre que celle du Trésor des Athéniens à Delphes, entreprise par l'École française, aux frais du dême d'Athènes. — R. Herzog, *Lettre du roi de Bithynie Ziaëlas aux habitants de Cos* (le roi reconnait le droit d'asile que la cité de Cos réclamait pour son sanctuaire. Pl. VII). — Philios, *Le bas-relief dit de Lacratidès à Eleusis* (planche complémentaire au trait. Deux figures dans le texte. Ph. discute et complète les explications qui ont été données précédemment du bas-relief et de son inscription très mutilée). — G. Weicker, *Timonidas* (pl. VIII, 1 figure dans le texte. Publie et décrit pour la première fois d'une manière satisfaisante un curieux vase corinthien, du musée d'Athènes, signé du peintre Timonidas, qui n'avait pas obtenu jusqu'ici l'attention qu'il méritait. Sujet représenté : Troïlos et Polyxène surpris par Achille auprès de la fontaine. W. rapproche de ce vase signé un vase anonyme du musée académique de Bonn qu'il croit pouvoir attribuer, vu la similitude de forme et de facture, au même peintre). — G. Weicker, *Coqs sur les stèles funéraires* (explique le sens de ce symbole funéraire : quatre figures dans le texte). — A. Wilhelm, *Liste de vainqueurs dans les jeux à Athènes*. — ὁ πανώνιος (explique le sens de ce terme récemment retrouvé dans une inscription délienne et que n'a pas compris l'éditeur. Il s'agit d'un grand cratère, mentionné par d'autres textes, qui figurait dans certaines cérémonies). — C. Friedrich, *Démétrias* (pl. IX, 9 figures dans le texte. Description très exacte, complétée par les notes de M. Wace, du peu qui reste de la ville forte fondée sur le golfe de Magnésie, près du Volo actuel, par Démétrius Poliorcète). — E. Herkenrath, *Un groupe de statues du temps des Antonins* (8 figures dans le texte. Ces statues se caractérisent par la position de la ceinture, qui flotte lâche au bas des reins). — W. Doerpfeld, *Palais crétois, mycéniens et homériques* (pl. X, 5 figures dans le texte. Article très important, dont toutes les conclusions paraissent fortement motivées. Les plus anciens palais crétois seraient l'œuvre de ces peuplades cariennes et lyciennes qui, au témoignage des anciens, ont jusqu'à Minos dominé dans l'archipel. Les palais crétois les plus récents comme ceux de Tirynthe et de Mycènes représenteraient la civilisation et l'art des Achéens. Les palais homériques seraient décrits d'après ces palais achéens, en reproduiraient fidèlement l'ordonnance générale). — Weilbach et Kawerau, *Le monument votif à Aphrodite Pandémos sur l'Acropole d'Athènes* (il n'y a pas, comme on l'a cru, de lacune entre les deux fragments retrouvés).

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-Arts du 1er novembre 1905.* — *Charles Ephrussi*, par M. Auguste Marguillier. — *Quelques ateliers d'ivoiriers français aux* XIIIe *et* XIVe *siècles* (1er article), par M. Raymond Kœchlin. — *Notes sur une « Résurrection » du Musée Royal de Berlin.* — *Giovanni Bellini et le graveur Mocetto*, par M. Joseph Guibert. — *Les trois Drouais* (3e article), par M. C. Gabillot. — *L'origine de la « Vierge de Miséricorde »*, par M. Léon Silvy. — Correspondance de Russie : *L'Exposition des portraits du* XVIIIe *et du* XIXe *siècle, à Saint-Pétersbourg*, par M. Denis Roche. — Bibliographie. — Quatre gravures hors texte. — *Charles Ephrussi* : pointe sèche originale par M. Jean Patricot. — *Le Prince de Guéménée et Mlle de Soubise*, par François-Hubert Drouais : héliogravure. — *La Vierge de Miséricorde*, école française du XVe siècle (Musée du Puy) : photogravure. — *Lavandières à Saint-Malo* : héliogravure d'après une eau-forte de M. Lhermitte. — Nombreuses gravures dans le texte.

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-Arts du 1er décembre 1905.* — *Marie de Médicis et les arts* (1er article), par M. Louis Batiffol. — *Quelques ateliers d'ivoiriers français aux* XIIIe *et* XIVe *siècles* (2e article), par M. Raymond Kœchlin. — *Un projet de Prud'hon pour l'escalier du Muséum central des arts*, par M. Maurice Tourneux. — *Promenade au Salon d'Automne*, par M. André Gide. — Correspondance de Belgique : *L'Exposition de l'art ancien à Liège*, par M. Henri Hymans. — Correspondance d'Italie : *L'Exposition d'art byzantin à l'abbaye de Grottaferrata*, par M. Attilio Rossi. — Bibliographie : *Le Psautier de saint Louis*, par M. Paul Durieu ; — *Inventaires mobiliers et extraits des comptes des ducs de Bourgogne de la maison de Valois*, tome I (Bernard Prost), par M. Alphonse Roserot. — *Bibliographie* des ouvrages publiés en France et à l'Étranger sur les Beaux-Arts et la Curiosité pendant le deuxième semestre de l'année 1905, par M. Auguste Marguillier. — Quatre gravures hors texte. — *Minerve conduisant le Génie des Arts au séjour de l'Immortalité*, dessin aux deux crayons par Prud'hon (coll. de M. Deutsch, de la Meurthe) : phototypie. — *Portrait de Mme Bertin*, dessin par Ingres (app. à Mme Léon Say) : héliogravure. — *Un coin de l'ancienne Salpêtrière*, eau-forte originale de M. E. Herscher. — *Combat d'Abraham et des trois rois* ; — *Le songe du grand panetier et du grand échanson*, miniatures du « Psautier de saint Louis ». (Bibliothèque Nationale, Paris) : phototypie.

— *Sommaire de la Gazette des Beaux-Arts du 1er janvier 1906.* — *Les Nouvelles découvertes de la mission Morgan*, par M. E. Pottier. — *Le Retable de Beaune* (1er article), par M. F. de Mély. — *Artistes contemporains.* — *J.-J. Henner* (1er article), par M. Léonce Bénédite. — *Quelques ateliers d'ivoiriers français aux* XIIIe *et* XIVe *siècles* (3e et dernier article), par M. Raymond Kœchlin. — Correspondance d'Italie : *L'Art des Abruzzes et l'Exposition de Chieti*, par M. Attilio Rossi. — Correspondance de Munich : *La IXe Exposition internationale des Beaux-Arts*, par M. William Ritter. — Bibliographie. — Trois gravures hors texte. — *Code du roi Hammourabi*, bloc en dio-

rite, vers 2000 av. J.-C. (Musée du Louvre) : héliogravure. — *Le Jugement dernier*, école flamande du XVe siècle (Hospice de Beaune) : héliogravure. — *Biblis*, par J.-J. Henner (Musée de Dijon) : gravure au burin de M. A. Mayeur. — Nombreuses gravures dans le texte.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne.* Sommaire du numéro du 10 novembre 1905 : Texte. *Les Dumonstier, dessinateurs de portraits au crayon, XVIe et XVIIe siècles* (III), par M. J.-J. Guiffrey. — *La Collection Cronier*, par M. Raymond Bouyer. — *L'Estampe contemporaine* : *Léandre*, par M. Henri Beraldi. — *L'Esthétique de Géricault* (II), par M. Léon Rosenthal. — *Les Grands champs de fouilles de l'Orient grec en 1904* (II), par M. G. Mendel. — *Le « Bain turc » d'Ingres, au Salon d'Automne*, par M. Henry Lapauze. — *Bibliographie.* — Gravures hors texte : *Françoise Hesèque, femme de Daniel Dumonstier*, dessin de Daniel Dumonstier (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale). — *Le Maréchal de La Force*, dessin de Daniel Dumonstier (musée du Louvre). — *Les Amants endormis*, héliogravure d'après le tableau de Watteau (collection Cronier). — *La Liseuse*, tableau de Fragonard (collection Cronier). — *Portrait présumé de sir John Campbell*, héliogravure d'après le tableau de Gainsborough (collection Cronier). — *Étude*, lithographie originale de M. Léandre. — *Le Radeau de la Méduse*, tableau de Géricault (musée du Louvre). — *Tête d'Alexandre (face et profil) trouvée à Pergame* (musée de Constantinople), photogravure. — *Le Bain turc (état du tableau en 1859)*, tableau de J.-D. Ingres. — *Le Bain turc*, héliogravure d'après le tableau de J.-D. Ingres (collection de M. le prince Amédée de Broglie). — Nombreuses figures dans le texte.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne.* Sommaire du numéro du 10 décembre 1905 : Texte. *Ruskin à Venise*, par M. Robert de la Sizeranne. — *Les Peintres de Stanislas-Auguste* : *Alexandre Kucharski* (I), par M. R. Fournier-Sarlovèze. — *« Master Hare », par sir Joshua Reynolds*, par M. Marcel Nicolle. — *L'Art symbolique à la fin du moyen âge* (III), par M. Émile Male. — *Angèle Delasalle, peintre et graveur*, par M. A. M. — *Les Dumonstier, dessinateurs de portraits au crayon XVIe et XVIIe siècles* (IV), par M. J.-J. Guiffrey. — *L'Homme et son image, à propos d'un livre récent*, par M. E. D. — *Bibliographie.* — Gravures hors texte : *Venise, reine de la Mer*, photogravure d'après la peinture du Tintoret (Palais des Doges, Venise). — *Venise sur le globe du Monde avec la Justice et la Paix*, photogravure d'après la peinture de Paul Veronèse (Palais des Doges, Venise). — *Mme de Polastron*, héliogravure d'après le pastel de Kucharski (collection de Mme la vicomtesse de Fontenay). — *Mme de La Millières et ses enfants*, photogravure d'après le pastel de Kucharski (collection de M. Wildenstein). — *Master Hare*, gravure de M. Carle Dupont, d'après la peinture de sir J. Reynolds (musée du Louvre). — *L'Abside de Saint-Germain-l'Auxerrois*, eau-forte originale de Mlle Angèle Delasalle. — *La Maréchale d'Ancre*, photogravure d'après le dessin de Daniel Dumonstier (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale). — *Maximilien de Béthune*,

duc de Sully, héliogravure d'après le dessin de Daniel Dumonstier (musée du Louvre). — *Le Duc de Montbazon*, photogravure d'après le dessin de Daniel Dumonstier (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale). — *Portrait d'homme*, photogravure d'après la peinture de Lucas Cranach (musée de Bruxelles). — Nombreuses gravures dans le texte.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne*. Sommaire du numéro du 10 janvie 1906 : Texte. *La Peinture orientaliste en Italie au temps de la Renaissance* (I), par M. Charles Diehl. — *Les Peintres de Stanislas-Auguste: Alexandre Kucharski* (II), par M. Fournier-Sarlovèze. — *Les Fouilles d'Aphrodisias*, par M. Max. Collignon. — *Les Dumonstier dessinateurs de portraits au crayon*, par M. Jules Guiffrey. — *Liseuse, lithographie originale de M. H.-P. Dillon*, par M. R. G. — *Artistes contemporains : Franz von Lenbach* (I), par M. Louis de Fourcaud. — *Notre Concours d'orfèvrerie*. — *Bibliographie*. — Gravures hors texte : *Janissaire et Femme turque*, photogravures d'après les dessins de Gentile Bellini (British Museum. — *Mme Barbier-Walbone*, gravure de M. Leseigneur, d'après le pastel de Kucharski (collection de Mme la comtesse Hallez-Claparède). — *La Reine Marie-Antoinette*, photogravure d'après le pastel de Kucharski (collection de M. le duc Des Cars). — *Le Dauphin*, héliogravure d'après le pastel de Kucharski (Palais de Trianon). — *Le Prince de Guéménée*, photogravure d'après le dessin de Daniel Dumonstier (Bibliothèque Nationale). — *Liseuse*, lithographie originale de M. H.-P. Dillon. — *Franz von Lenbach*, photogravure d'après la peinture de F. von Lenbach. — *Eleonora Duse et Marion von Lenbach*, héliogravure d'après la peinture de F. von Lenbach. — Nombreuses gravures dans le texte.

— *Jahreshefte des œsterreichischen Archæologischen Institutes in Wien*, t. VIII, 2e cahier, 1905. — R. Engelmann, *Le vase Vagnonville* (figures dans le texte; propose une explication du sujet, resté jusqu'ici inexpliqué, de la peinture qui décore ce vase du musée national de Florence. On reconnaît tout d'abord, dans ce tableau, un tertre funéraire surmonté d'une figure de sphinx (cf. une tombe de Spata). Ce tertre est percé de trous par où s'échappent des flammes. Celles-ci proviennent de la combustion du cadavre et de sa bière qui s'achevait dans la fosse recouverte de dalles sur lesquelles on avait amoncelé de la terre, en ménageant des conduits destinés à maintenir un courant d'air. Deux satyres sont surpris par cette apparition inusitée des flammes sortant du tumulus. L'un s'enfuit effrayé ; l'autre se précipite sur le tertre pour le démolir et éteindre ainsi le feu). — Th. Macridy, *Antiquités de Notion* (figures dans le texte. Ruines d'une église byzantine. Nombreuses inscriptions de l'époque romaine). — C. Robert, *Sur l'épigramme de Lousoi* (essai d'une restitution). — W. Helbig, *Les ἱππεῖς et leurs écuyers* (réponse aux critiques formulées par Petersen à propos de l'étude intitulée *Sur les ἱππεῖς athéniens*, dans les *Mémoires de l'Ac. des inscr.*, t. XXXVII). — G. Rizzo, *Représentation d'un théâtre et scène tragique. Bas-relief en terre cuite de P. Numitorius Hilarus* (pl. V. Figures dans le texte. Le bas-relief, dont la polychromie était très bien conservée au

moment de la découverte, date au plus tard des premiers temps de l'empire. Intéressant pour l'image qu'il donne de la façade ou *scenae frons* devant laquelle jouent les acteurs et pour le costume qu'il prête à ces acteurs, au nombre de cinq. La scène ici figurée pourrait être celle d'une tragédie d'Accius, imitée d'une tragédie de Sophocle, où Ulysse vient, au nom des Grecs, arracher Astyanax à sa mère pour le conduire à la mort). — Imhoof-Blumer, *Eurydikeia* (explique la légende d'une petite monnaie de cuivre. Elle aurait été frappée à Smyrne. La ville aurait reçu, pour un temps, ce nom, celui de la fille de Lysimaque). — R. Heberdey, *Les proconsuls d'Asie sous Trajan.* — A. Wilhelm, *Notes sur Josèphe* (corrections aux noms de divers personnages grecs mentionnés dans les pièces insérées dans l'*Histoire des Juifs*). — O. Keller, *Les différentes races de chiens dans l'antiquité* (pl. IV. Nombreuses figures dans le texte. Article curieux). — E. Lœwy, *Athlète ou Apollon* (L. se pose cette question à propos des Diadumènes de Phidias et de Lysippe. Sans se prononcer d'une manière formelle, il montre la faiblesse de certains des arguments invoqués par Hauser pour prouver que les Diadumènes étaient des Apollons). — A. Wilhelm, *Inscription de Hyettos* (deux décrets béotiens du IIe siècle de notre ère). — *Inscription d'Hypata* (relative à un différend de frontière). — Von Schneider, *Tombeau romain de la Haute Italie* (pl. II, III. Figures dans le texte. Explication des sujets représentés sur les quatre faces). — Supplément (en petit texte). — R. Heberdey, *Rapport sommaire sur les fouilles d'Éphèse en 1904* (la découverte la plus importante a été celle de l'édifice élevé pour servir de bibliothèque par le fils de Ti. Julius Celsus Polemeianus, consul en 92 de notre ère). — W. M. Ramsay, *Inscriptions néo-phrygiennes* (curieuse collection de textes transcrits avec soin; mais on aurait aimé trouver là un résumé, un essai de vocabulaire et de grammaire).

G. P.

— *American journal of Archæology*, 2e série, t. IX, 3e cahier. — Andrew Fossum, *Le théâtre de Sicyone* (pl. VIII-IX, 3 figures dans le texte. Étude très soignée). — Harold H. Hastings, *Le contenu d'une poche de l'âge de bronze, objets provenant d'Avgo, en Crète* (pl. X, 6 fig. dans le texte). — Oliver S. Tonks, *Un nouveau nom d'aimé* (καλός) *sur un vase que l'on peut attribuer à Phrynos* (ce nom est Στροῖβος.) — David M. Robinson, *Inscriptions grecques et latines de Sinope.* — Harold M. Fowler, *Nouvelles archéologiques.*

— *École française de Rome. Mélanges d'archéologie et d'histoire*, XXVe, année. Fasc. III-IV, mai-août 1905. — F. Ashby, *Monte Circeo* (pl. IV et V. Jamais le site n'avait été étudié avec autant de soin. Tous les vestiges de constructions antiques qui s'y trouvent ont été relevés avec la dernière exactitude). — J. Calmette, *Epitaphes et poèmes sur Charles VII, extraits des manuscrits de la Reine* (bibliothèque Vaticane). — D. R. Ancel, *Les tableaux de la Reine Christine. La vente au régent d'Orléans* (avec une copie de l'inventaire. Cette galerie a passé en Angleterre en 1792). — P. Hazard, *Les milieux littéraires en Italie de 1792 à 1799* (article très documenté et très amusant sur une époque

mal connue). — Martin-Chabot, *Le registre des lettres de Pierre Ameil, archevêque de Naples* (1363-1365) *puis d'Embrun* (1365-1379). — A. Grenier, *La transhumance des troupeaux en Italie et son rôle dans l'histoire* (article très intéressant, plein de faits et d'idées. L'auteur s'est renseigné aux meilleures sources et a d'ailleurs étudié la question sur place, dans les différentes régions ou régnait le régime dont il signale les effets). — C. G. Picavet, *Note sur un tableau de Fra Angelico. La roue symbolique* (pl. VI. Explication ingénieuse et satisfaisante du tableau).

— *Proceedings of the Society of biblical Archæology*, vol. XXVII, 35e session, 5e séance, 14 juin 1905. — H. R. Hall, *Étiquettes de momies au Musée Britannique* (suite, planche). — W. E. Crum, *Recette copte pour la préparation du parchemin.* — *De l'emploi du terme « église catholique » dans les documents coptes.* — H. R. Hall, *Le temple de la XIe dynastie à Deir-el-Bahari* (3 planches. Très intéressant. Les fouilles de 1904-1905, conduites par M. Hall sous la direction de M. Naville, ont mis au jour des restes importants du plus ancien temple qui ait encore été retrouvé à Thèbes, un temple de la XIe dynastie, le temple funéraire du roi Neb-Napet-Ra ou Mentu-hetep III. Le plan en est curieux. Les bas-reliefs sculptés sur les murs comptent parmi les meilleurs morceaux que nous ait laissés la statuaire de cette époque). — Major Merewether, *Objets himyaritiques de la basse vallée de Vafi* (deux planches). — Alan H. Gardiner, *Le héros du papyrus d'Orbiney.* — C. H. W. Johns, *Note sur le papyrus araméen d'Éléphantine.*

— *Proceedings of the Society of biblical archæology*, t. XXVII, 35e session, 6e séance, 8 nov. 1905 : Prof. A. H. Sayce, *Traduction avec commentaire des inscriptions hittites* (planche). — Prof. Dr E. Mahler, *L'année où eut lieu la sortie d'Égypte des Hébreux. Son identification avec « l'année de nature » égyptienne.* — P. Scott Moncrieff, *Un charme cabalistique* (planche. Provient du Maroc).

— *Proceedings of the society of biblical archælogy*, t. XXVII, 35e session, 13 décembre 1905. — H. H. Howorth, *Quelques vues indépendantes sur le texte de la Bible* (s'occupe des *Chroniques*, qu'il croit avoir été écrites en araméen). — Flinders Petrie, *La monarchie primitive de l'Égypte* (explique et justifie la liste qu'il a donnée des rois de la première et de la seconde dynastie). — Percy E. Newberry, *Une scène inédite du tombeau de Thy à Sakkara, représentant la fabrication des cylindres-cachets* (planche). — Spiegelberg, *Note sur le mot Khetemy, fabricant de cachets.* — C. H. W. Johns, *Chronologie du règne d'Assourbanipal* 668-626 *av. J.-Ch.* IV. *Les tablettes de prophétie.* — F. Legge, *Les ivoires magiques du moyen empire.* Partie II (4 planches).

— *Bulletin de correspondance hellénique*, t. XXIX, septembre-décembre, 1905, 5 planches. — *Fouilles de Délos, exécutées aux frais du duc de Loubat.* Durbach, *Inscriptions.* III (5 planches. V. Comptes et documents administratifs. On a pris le parti de tout donner, jusqu'aux moindres fragments. Le no 143 est le plus ancien compte qui nous soit parvenu de l'administration des

hiéropes. N° 145. Devis d'un plafond à exécuter. L'explication de ce devis, avec une figure, est donnée par M. Choisy. N° 182. Inventaire important de l'époque de la seconde domination athénienne, dont les documents, jadis retrouvés par M. Homolle, sont encore, pour la plupart, inédits). — *Addenda et corrigenda* (notes de M. Durrbach ; note de M. Adolf Wilhelm).

— *Revue historique*, n° de novembre-décembre 1905 (30e année). — Louis Batiffol, *Marie de Médicis*. — E. Driault, *Napoléon Ier et l'Italie*, 3e partie : *Napoléon roi d'Italie* ; suite et fin. — Paul Sabatier, *D'une bulle apocryphe de Clément IV déclarée authentique par la curie sous le pontificat de Benoît XIII, et d'une bulle authentique d'Innocent IV retrouvée à Assise*, avec un fac-similé. — Eug. Welvert, *Les Révolutionnaires après la Révolution : Carnot*. — Bulletin historique : France. *Le monument du roi Jean de Bohême*, par G. Monod. — *Histoire contemporaine*, par André Lichtenberger et G. Monod. — Suisse. *Travaux relatifs aux sources de l'histoire du moyen âge* (1884-1905), par Victor van Berchem ; 1er article. — Correspondance. *Sens primitif et étymologie du mot « Religion »*. — Comptes-rendus critiques. — Publications périodiques et Sociétés savantes. — Chronique et Bibliographie.

— *Revue historique*, n° de janvier-février 1906 (31e année). — G. Glotz, *Les ordalies en Grèce*. — Ed. Rossier, *L'affaire de Savoie en 1860 et l'intervention anglaise*. — Rod. Reuss, *Le général Dupont et la capitulation de Baylen, d'après un ouvrage récent*. — Correspondance. *Lettre* de M. Alfred Richard, archiviste de la Vienne. — Bulletin historique : France. *Moyen-âge*, par Ph. Lauer. — Allemagne. *Époque moderne*, 1904, par Martin Philippson. — Bohême. 1899-1904, par I. Goll ; 3e article. — Suisse. *Travaux relatifs aux sources de l'histoire du moyen âge* (1884-1905), par Victor van Berchem ; suite et fin. — Comptes-rendus critiques. — Publications périodiques et Sociétés savantes. — Chronique et Bibliographie.

— *Zeitschrift des deutschen Palästina-Vereins*, t. XXVIII, fasc. 4. — Dalman, *Le ouâdi es-Soueinit* (complément de l'étude précédente sur la passe de Michmach). — Sobernheim, *Inscriptions arabes sur vases*. — Blankenhorn, *Les derniers tremblements de terre en Palestine*. — Fraenkel, *Le mot syriaque* lignâ, legettâ[1]. — Bibliographie.

Id.; t. XXIX, fasc. 1. — *La Relation du pèlerinage du chanoine Ulrich Brunner de Würzburg en 1470* (mémoire posthume du regretté Roehricht).

— *Mittheilungen und Nachrichten des deutschen Palästina-Vereins*, 1905,

1. A propos du syriaque cité incidemment par M. Fraenkel, סיקומא transcription exacte de σήκωμα, je ferai remarquer qu'ainsi que je l'ai montré autrefois (*Rev. Critique*, juin 1879, p. 478), le mot se retrouve également en arabe, bien qu'il manque à tous les lexiques : c'est le, ou les *s'qoûm* désignant, dans le traité météorologique d'Elias, évêque de Nisibe, les tares ou contre-poids du petit plateau de la romaine ; l'acception arabe a conservé le sens rigoureux du grec, poids étalon. — Cl.-G.

n° 4. — Guthe, *Remarques sur le lieu des sacrifices à Pétra*. — Notice nécrologique sur Röhricht. — Communications diverses.

Id., 1905, n° 5. — Bauer, *Le pays où coulent le lait et le miel*. — Eberhard, *Les écoles juives à Jérusalem*.

— *Zeitschrift der deustchen morgenländischen Gesellschaft*, t. LIX, fasc. 3. — Baudissin, *Le dieu phénicien Echmoun* (voir les observations ci-dessous). — Schmidt et Hertel, *Le Subhâsitasamdoha de Amitagati* (texte sanscrit et trad. allem.). — Leumann, *Remarques sur le chap. VII du poème précédent*. — Hell, *Les chansons d'Al-Farazdaq sur les Mouhallabites*. — Cohn, *Le 2e Eloul* (prétendu mois intercalaire du calendrier juif; il n'y a pas chez Josèphe de concordance entre les mois syro-macédoniens et les mois juliens). — Oldenberg, *L'antiquité indienne et le christianisme* (réfute la conjecture de Pischel qui veut voir une influence indienne dans St. Luc, 27, II, l'entrée de Simeon au Temple ἐν τῷ πνεύματι, qui serait le « chemin du vent » bouddhique). — Brockelmann, *L'ellipse haplologique des syllabes dans les langues sémitiques*. — Barth, *Sur diverses formes des démonstratifs sémitiques* (suivi d'une réplique de Fischer). — Bibliographie.

— *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, t. LIX, fasc. 4 : G. Jahn et Ed. König, *Polémique au sujet de l'authenticité de la stèle de Mésa* (!). — Uhlenbeck, *Analogies phonétiques des langues de l'Oural et de l'Esquimau*. — Ungnad, *Sur les formes verbales sémitiques*. — Bartholomae, et Scheftelowitz, *Polémique sur divers points de philologie iranienne*. — Praetorius, *Sur l'expression sabéenne « eux-mêmes »*. — Noeldeke, *Sur le « Kalila et Dimna »* (d'après la nouvelle édition du P. Cheikho). — Fischer, *Question de philologie arabe*. — Bibliographie et communications diverses.

Inscriptions puniques

Les conservateurs de Musées provinciaux ou collectionneurs, qui posséderaient des inscriptions puniques provenant de Carthage ou d'autres lieux, sont instamment priés d'en aviser M. Macler, à la Bibliothèque Nationale, Paris.

Réd.

BIBLIOGRAPHIE

ENGEL (Arthur) et SERRURE (Raymond). **Traité de numismatique du moyen âge.** Tome troisième. Paris, E. Leroux, 1905, gr. in-8° de 1015 pages (p. 945 à 1959 et fig. 1456 à 1968).

La rédaction de ce troisième volume[1] a été retardée par la mort de R. Serrure, de sorte que l'ouvrage entier a paru en quinze années. Il s'ensuit nécessairement que toutes les parties de l'ouvrage ne sont pas également conformes à l'état actuel de la science.

Le volume comprend d'abord l'étude des monnaies royales de France depuis Louis IX jusqu'à Louis XII. Il était évidemment difficile de traiter une matière aussi considérable en quarante-cinq pages. Mais il me paraît que l'ouvrage ne tient pas compte suffisamment des progrès remarquables qui ont été réalisés depuis quinze ans dans le classement chronologique des monnaies royales. Par exemple, la *florette* de Charles VI méritait bien une mention d'une page pour ses vingt-huit émissions qui ont inondé la France. Remarquons que les monnaies d'Henri V et Henri VI, rois d'Angleterre, sont classées dans la série royale française et que, d'autre part, les pièces frappées par les rois de France, en Italie (Gênes, Savone, Pise, Naples, etc.) sont aussi classées dans la même série : logiquement, l'un des deux classements est à réformer. En traçant l'histoire des monnaies frappées dans les anciennes provinces correspondant au territoire de la France actuelle, il serait préférable de s'abstenir de parler de *fiefs*, car il est souvent difficile de préciser les relations des divers princes avec le roi de France. On devrait cependant poser en principe que le monnayage de l'or constitue une preuve d'indépendance. Il faut rayer le chapitre *Duché d'Orléans*, car la pièce du duc Charles fut frappée à Asti. D'autre part, si l'on peut admettre le Béarn parmi les fiefs francais, on ne saurait en faire autant pour le royaume de Navarre. Pour le Béarn, il faudrait préciser le sens du mot *Forcas*; la grande pièce d'or de Gaston X, pesant 19 grammes, ne peut être appelée un *essai*, mais elle est plutôt un multiple de l'écu d'or ou simplement une médaille.

Dans le chapitre troisième les auteurs ont suivi une méthode meilleure en groupant les états de l'ancien royaume d'Arles, puis, dans le quatrième, la Lorraine et les Trois-Évêchés. Le chapitre concernant les Pays-Bas méridionaux comprend 75 pages; celui des Pays-Bas septentrionaux et celui des Pays-Bas sous les maisons de Bourgogne et d'Autriche sont condensés en 38 pages. Il en résulte que cette région tient dans le livre une place double de celle accordée

1. Voy. dans la *Rev. arch.*, 1891, I, 126, et 1894, II, 142, les comptes-rendus des deux premiers volumes.

aux monnaies royales françaises, et l'on peut croire qu'il faut voir dans ce fait une marque de la préférence d'un des auteurs pour les séries de son pays.

Les autres divisions de l'ouvrage comprennent les Iles Britanniques, les empereurs d'Allemagne, le Bas-Rhin et la Mosellane, le Haut-Rhin, l'Alsace et la Suisse, la Souabe et la Bavière, l'Allemagne centrale, la Westphalie, la Basse-Saxe, le Brandebourg et la Poméranie, l'Autriche, la Bohême avec la Lusace, la Silésie et la Moravie, la Hongrie et la Slavonie, la Pologne, les pays de l'Ordre teutonique et de l'Ordre de Livonie, les pays scandinaves, l'Espagne et le Portugal, l'Italie, la Russie avec les pays slaves du Sud et la Roumanie; puis l'empire byzantin et l'Orient latin, l'Arménie et la Géorgie. Enfin deux chapitres, qui sont plutôt des appendices, concernent les contremarques et diverses monnaies très répandues, comme l'esterlin, le gros tournois, le florin d'or.

Il faut avoir traité soi-même une semblable matière pour savoir combien sont nombreuses et difficiles à classer les monnaies de tous ces pays si divers. On ne s'étonnera donc pas que les érudits étrangers trouvent des lacunes et des erreurs dans les parties concernant leur propre pays. Mais ils s'empresseront de reconnaître que l'ouvrage de MM. Engel et Serrure est un guide indispensable à tous les historiens aussi bien qu'aux numismatistes.

La bibliographie a peut-être été trop simplifiée dans cette troisième partie. Par exemple, pour le Luxembourg, il est nécessaire de connaître les travaux de Van Werveke et de M. Alvin; pour l'Écosse, l'ouvrage de Burns (*The coinage of Scotland*, 1887) est à citer au premier rang. Pour les autres pays de l'Europe, les sources indiquées dans le tome II ne suffisent pas non plus pour le tome III. A propos de l'Espagne, disons que la grande pièce d'or portant le buste de Pierre le Cruel a été fabriquée, non pas sous le règne d'Henri III de Castille, mais plus probablement au XVI[e] siècle, par des orfèvres de Prague. On en connaît des exemplaires en argent et elle fait partie d'une série dans laquelle on remarque une médaille de Charlemagne, une de Charles-Quint et une autre d'Élisabeth de Hongrie.

M. Engel doit se réjouir d'avoit mené à bien l'œuvre qu'il avait entreprise. Nous le félicitons de la constance dont il a fait preuve en parcourant une route si longue, à travers des champs si vastes et souvent mal défrichés.

Adrien Blanchet.

G. Dottin. **Manuel pour servir à l'étude de l'antiquité celtique.** Paris, Champion, 1906. In-8, VI-407 p.

Excellent livre, indispensable désormais aux travailleurs. L'auteur est linguiste, mais il s'est suffisamment mis au courant des résultats des études archéologiques. Son ouvrage rend désormais inutile celui de Belloguet; il est le premier dont on puisse faire cet éloge.

Les divisions adoptées sont claires et pratiques. Chap. I, *les sources et la méthode*. Textes grecs et latins sur les Celtes; noms des Celtes et des peuplades celtiques; l'archéologie celtique (Hallstatt et La Tène); les Celtes sur les monuments figurés, d'après l'anthropologie et d'après la linguistique. Chap. II,

la langue. Liste des noms communs conservés par les écrivains classiques ; les inscriptions gauloises; les noms de personnes et de lieux ; caractéristique et histoire des idiomes celtiques. Chap. III, *les personnes et les coutumes*. Portrait physique des Celtes : portrait moral; l'habitation, la nourriture, le vêtement, l'agriculture, le commerce, etc. Chap. IV, *l'État*. Les rois, les magistrats, les *principes*, les *equites*, les assemblées, le peuple, les cités, la propriété, la justice, l'armée et les armes. Chap. V, *la religion*. Divinités assimilées et divinités à nom celtique ; monuments figurés ; symboles, divination, restes du culte des animaux et des plantes, temples, statues, offrandes, prières, sacrifices, croyance à l'immortalité de l'âme, Chap. VI, *les bardes, les vates, les Druides*. Chap. VII, *l'Empire celtique*. Extension des civilisations auxquelles se rattache celle des Celtes ; noms de villes fondées par des Celtes : les Celtes et les Germains ; migrations des Celtes. — Suivent de grands index parfaitement disposés. Tous nos compliments à M. Dottin ; il a rendu là un service signalé à nos études.

S. R.

D. Vaglieri. **I consoli di Roma antica**. Spoleto, Premiata tipografia dell' Umbria, 1905 (réimpression de l'article « Consules » paru dans le *Dizionario epigrafico di antichità romana* d'Ettore di Ruggiero, vol. II, 1901-1905, pages 869-1181).

M. Dante Vaglieri a eu la bonne pensée de réunir en un volume de 313 pages in-8° l'article « Consules » qu'il avait donné au *Dizionario epigraphico* où il occupe les fascicules 28-37 du deuxième volume. C'est, sous une forme commode, la synthèse des divers recueils de fastes consulaires élaborés à diverses époques. Le nouveau recueil nous offre la liste générale des Consuls depuis l'origine jusqu'à leur extinction après une période de 1122 ans. L'auteur partage cette suite imposante en trois séries correspondant aux trois âges de l'histoire romaine, République, Haut-Empire, Bas-Empire. Dans chaque série les noms des consuls sont disposés suivant l'ordre alphabétique avec renvoi des noms cognominaux aux noms gentilices afférents.

La série A s'étend de l'an 509 à l'an 29 avant l'ère chrétienne (p. 1-65) ; la série B de l'an 30 avant J.-C. à l'an 398 après J.-C. inclusivement (p. 65-234) ; la série C de l'an 234 à l'an 632 (p. 234-267). Les additions et corrections occupent les pages 267-275. Le tout se termine par la liste chronologique générale sous la forme des fastes annuels proprement dits (pp. 275-313).

Prenons pour exemple le premier nom dans la série A :

Acidinus. — V. *Manlius*, c'est-à-dire renvoi du cognomen Acidinus à la série particulière inscrite sous la rubrique du gentilice Manlius, p. 41 ; là, on trouve la notice de L. Manlius, L. f. L. n. Acidinus Fulvianus dont le nom est immédiatement suivi de la date de son consulat, an de Rome 575 = 179 av. J. C. Par cette donnée, il est situé avec son collègue Q. Fulvius Flaccus dans la suite générale, à la page 282. Semblablement, son deuxième cognomen, Fulvianus (p. 30) renvoie au même gentilice Manlius.

Ces quelques mots suffisent pour qu'on se fasse une idée compréhensive de la laborieuse compilation de M. Vaglieri, appelée à rendre les plus grands services par la facilité et la rapidité des recherches. On ne s'attend pas à ce

qu'un travail de ce genre soit analysé par le menu ; seulement je tiens à faire remarquer que le système adopté par l'auteur a l'avantage de permettre l'intercalation de toute addition, de toute correction qui viendrait plus tard à être reconnue nécessaire et l'on peut être assuré qu'il y en aura.

En voici une, entre autres : la notice du consulat suffect de M. Antonius Zeno (?) et de C. Fabius Agrippinus au 13 octobre de l'an 148 (p. 79) n'est appuyée sur aucun exemple épigraphique. Il en existe cependant un qui aurait dû être cité ; c'est le texte du diplôme de congé d'un soldat de l'armée de Pannonie supérieure que j'ai signalé dans cette *Revue* même[1] et qui est enregistré au *Corp. insc. lat.* sous le n° LXXXI.

Une dernière observation, qui est plutôt un reproche à l'adresse du typographe : pourquoi, tout en affectant à ce tirage à part une pagination spéciale, a-t-il fait disparaître la pagination du *Dizionario* et détruit la concordance sans laquelle il est impossible d'utiliser les *Aggiunte e correzioni* (267 et sqq.) dont le texte a conservé la pagination du *Dizionario* qui y est enclavée ?

R. Mowat.

P. Jacobsthal. **Der Blitz in der orientalischen und griechischen Kunst.** Berlin, Weidmann, 1906. In-8, 31 p., avec 3 pl.

Dissertation soignée, qui remplace en partie l'article *Fulmen* du *Dictionnaire des Antiquités*. Dans le premier chapitre, l'auteur étudie les représentations de l'éclair dans l'art oriental (éclair bifide, en zigzag, stylisé sous forme de flots ; éclair trifide, rectiligne ou stylisé). Le second chapitre est consacré à la figuration de l'éclair dans l'art grec jusqu'à la fin du ve siècle av. J.-C. Il comprend deux divisions : 1° l'éclair dans l'art ionien, représenté tantôt comme une fleur, tantôt comme un bouton de fleur ; 2° l'éclair dans l'art grec classique (double bouton, double fleur). Dans une édition plus complète de cette brochure, M. Jacobsthal traitera de l'éclair sur les vases à figures rouges, sur les vases de l'Italie méridionale et dans l'art hellénistique. On se demande pourquoi il a imprimé d'abord une édition non pas résumée, mais écourtée de son utile travail.

Je signale aux mythologues la liste de textes et de monuments relatifs à l'éclair-fleur, πυρὸς ἄνθος (p. 10 et suiv.). L'explication de ce symbole de la « fleur de feu » me paraît encore à découvrir. M. A. du Bois-Reymond a communiqué à M. Jacobsthal un passage de R. Kipling (*The Jungle-book*, p. 30), où il est dit que les Baghira de l'Inde appellent le feu, par euphémisme, *the red flower*.

S. R.

Dr Carton et abbé Leynaud. **Les catacombes d'Hadrumète (première campagne de fouilles).** *Bulletin de la Société archéologique de Sousse*, n° 5, 1er semestre 1905, p. 33-114. Sousse, imprimerie française ; édité en une brochure spéciale de 84 pages.

Une des découvertes les plus curieuses et les plus inattendues qui aient été

1. *Rev. arch.*, 3e sér., XVII, 1891, p. 220.

signalées en Tunisie, est celle qui a été faite à Sousse (l'antique Hadrumète) de catacombes à inhumations chrétiennes. Le développement en est considérable. Leur réseau, déblayé seulement en partie, ne comprend, jusqu'ici, pas moins de 41 galeries (dont une de 53 mètres de long), bordées de plus de 1.500 *loculi* disposés par étages et auxquels il faut ajouter 600 tombes creusées dans le sol.

La description, illustrée de nombreuses planches, que les auteurs donnent de cet immense cimetière souterrain, a été faite avec le même soin qu'ils ont apporté à leurs travaux d'exploration. Ils ne se sont pas bornés à exposer, avec plan à l'appui, la disposition générale de ces catacombes, à signaler les particularités qui peuvent permettre de dater certaines galeries, à mentionner les galeries réservées à l'inhumation d'enfants, etc. Ils ont tenu à n'omettre aucun des détails fournis par l'examen attentif des *loculi* : mode d'ensevelissement, nature des étoffes qui servaient de linceuls, empreintes des corps (parmi lesquelles celle du visage d'un enfant, comme il s'en trouve une au musée Carnavalet), etc. ; enfin et surtout, relevé et interprétation des inscriptions, la plupart en langue latine ; l'une d'elles présente une formule rare. Notons ici que le plus grand nombre de ces inscriptions étant des graffites, les auteurs ont eu l'heureuse idée de les reproduire en fac-simile.

Est-il besoin de dire que le travail qu'ont entrepris MM. Carton et Leynaud présente un haut intérêt, en particulier pour l'histoire de la communauté chrétienne dans l'Afrique romaine aux premiers siècles ? En dépit des difficultés de toute nature qui restent à vaincre, ce travail sera continué et achevé. Comme explorateur, M. Carton a donné depuis longtemps, et notamment par ses travaux à Dougga, la mesure de l'effort qu'il est capable d'accomplir. Nous comptons qu'il nous révélera cette ville des morts, hier encore insoupçonnée, la *Sousse souterraine*.

A.-T. VERCOUTRE.

Victor TOURNEUR. **Esquisse d'une histoire des études celtiques.** Liège, Vaillant-Carmanne, 1905. In-8, XII-245 p.

On ne possédait encore, sur le sujet traité par M. Tourneur, que l'admirable article *Keltische Sprachen* de M. Windisch, enseveli dans les catacombes d'Ersch et Gruber ; l'auteur en a publié un abrégé, rectifié et mis au courant sur certains points, dans le *Grundriss* de Groeber. Le travail de M. Tourneur est nécessairement plus complet qu'un article d'Encyclopédie ; il fournit une foule de renseignements bien classés, accompagnés d'une bibliographie abondante. Mais l'ensemble a trop l'apparence d'un recueil de fiches ; M. Windisch avait mieux su subordonner les détails à des vues d'ensemble et insister sur les questions importantes (comme celle des poèmes ossianiques et des controverses auxquelles ils ont donné lieu). Hersart de la Villemarqué (dont le nom manque, je ne sais pourquoi, à l'index) est présenté en termes tels (p. 184) que pas un lecteur ne soupçonnera la vérité sur le *Barzaz-Breiz*. J'ai noté aussi quelques erreurs. P. 3, à propos des luttes des rois de Pergame contre les Gaulois et des monuments qui en conservent le souvenir, M. Tourneur cite le *Pergamos* de Thraemer, où il n'en est pas question, et ne cite aucun travail sur la

représentation des Gaulois dans l'art antique (un renvoi à Collignon, *Hist. de la sculpt. grecque*, t. II, aurait suffi). A la même page, il est dit que les Celtes passèrent le *Pont Euxin*; lire la *Propontide*. A propos des *eisteddfodau*, il fallait citer Henri Martin et ses *Études*; le rôle de cet historien est complètement négligé, non moins que celui de Roget de Belloguet, dont je ne trouve même pas le nom. A la p. 189, Archiloque est mentionné parmi les « historiens ». En somme, M. Tourneur a écrit un livre utile, mais qui gagnera à être réédité avec soin.

S. R.

F. Baumgarten, F. Poland, R. Wagner. *Die Hellenische Kultur.* — Leipzig, Teubner, 1905, Gr. in-8, x-492 p., avec 7 planches en couleurs, 2 cartes et 400 gravures.

Qu'un pareil ouvrage soit le résultat de la collaboration de trois savants spéciaux, cela prouve que le domaine de la pensée et de l'art hellénique est aujourd'hui trop vaste pour être parcouru et décrit par un seul homme, quelque bien doué qu'on le suppose; cela prouve aussi que le public allemand, celui même qui achète et lit les ouvrages de vulgarisation, veut être instruit par des spécialistes, non par des compilateurs. Mais cette division du travail a ses inconvénients. Ce que l'ouvrage gagne en précision, il le perd en vie; le lecteur n'est pas soutenu et comme stimulé par une pensée directrice, vraie ou spécieuse; l'unité de l'ouvrage risque de n'être plus assurée, comme disait ingénieusement Merlet, que par le fil de la reliure.

Cette réserve faite, je trouve que le triumvirat a très bien travaillé — sauf, peut-être, dans le chapitre sur la religion, qui est bien pâle — et je constate que l'éditeur n'a reculé devant rien pour que l'illustration fût aussi parfaite qu'elle est généralement bien choisie. Pourtant, on aurait dû éviter d'emprunter des gravures de vases peints aux vénérables recueils de Millin et de Tischsbein. La terre cuite de la p. 237 n'est pas de Tanagra, mais de Myrina. La restauration du Trésor des Cnidiens à Delphes aurait dû être donnée d'après les plâtres du Louvre, dont il existe de bonnes photographies, non d'après une médiocre aquarelle. L'Aphrodite drapée du Louvre n'a pas été trouvée à Fréjus et n'a rien à voir avec Alcamène. Les bas-reliefs de Phigalie n'auraient pas dû être reproduits d'après Overbeck. La similigravure du groupe de Céphisodote est la seule mauvaise du volume (p. 347).

La période qui s'étend des environs de l'an 1000 à la fin du VIe siècle av. J.-C. est appelée, ici comme ailleurs, « moyen âge grec »; il est bon que cette expression juste et concise pénètre dans les ouvrages d'enseignement. Mais elle n'a été créée ni par Bergk (auquel je l'ai attribuée), ni par moi (auquel on l'attribue souvent); je l'ai trouvée récemment dans l'*Essai sur les Mœurs* de Voltaire (éd. de Kehl, t. I, p. 14) : « Remarquons, en passant, que *dans l'âge moyen de la Grèce, du temps d'Homère*, l'âme n'était autre chose qu'une image aérienne du corps. »

M. Poland aurait pu dire au moins quelques mots de la plus belle vertu des Grecs en matière de religion, la tolérance. Le même chef-d'œuvre de Voltaire

(que personne ne lit) lui en eût suggéré la remarque (t. I, p. 116) : « Les Grecs avaient tant d'esprit qu'ils en abusaient ; mais ce qui leur fait beaucoup d'honneur, c'est qu'aucun de leurs gouvernements ne gêna les pensées des hommes. Athènes laissa une liberté entière, non seulement à la philosophie, mais à toutes les religions ; elle recevait tous les dieux étrangers. » Sans doute, il y a quelques réserves à faire ; mais il vaut mieux, en une si grave matière, être un peu long que de ne rien dire du tout.

S. R.

J. A. Dulaure. **Des divinités génératrices chez les anciens et les modernes.** Avec un chapitre complémentaire par A. van Gennep. Paris, *Mercure de France*, 1905, VII-338 p.

Le livre de Dulaure, devenu rare, est de 1805. « En réimprimant les *Divinités génératrices*, on n'a rien changé au texte de Dulaure. Il fallait cependant mettre l'ouvrage au courant de la science. M. A. van Gennep... a bien voulu se charger de ce soin ». Ainsi s'expriment les éditeurs (p. VII). Je suis au regret de contredire leur assertion. M. van Gennep a bien ajouté à ce volume un court chapitre où il montre que la méthode de Dulaure ne vaut rien et qu'il s'est trompé du tout au tout ; c'est là un travail estimable, mais qui ne met nullement celui de Dulaure *au courant*. Dulaure connaissait assez bien les textes antiques et ceux du moyen âge ; mais il était, en archéologie, d'une crédulité sans bornes ; il prend au sérieux les peintures de vases (inexistantes) dont J.-J. Dubois, pour s'amuser, avait remis des dessins à Millin ; il parle de monuments obscènes, grecs ou romains, qui sont de misérables facéties d'antiquaires modernes. Réimprimer d'aussi énormes erreurs, les faire précéder d'une préface où l'on dit que l'ouvrage est mis « au courant de la science », c'est bien mal servir les intérêts de celle-ci. Le mal est d'ailleurs sans remède. Pendant vingt ans ou davantage, ce vieux bouquin mal lavé va propager les erreurs de Dulaure et de Dupuis ! Il y a des moments où l'on incline à croire que la congrégation de l'Index a du bon.

S. R.

Papiri greco-egizi publicati dalla R. Accademia dei Lincei sotto la direzione di D. Comparetti **e** G. Vitelli. **Volume Primo. Papiri Fiorentini. Documenti pubblici e privati dell' età romana e bizantina per cura di** Girolamo Vitelli. *Fasc.* 1 (*n*os 1-35) (Milan, U. Hoepli, 1905, in-4), 64 p. et VI pl. en phototypie.

C'est par ce beau volume que commence la publication définitive des papyrus grecs de Florence. Depuis plusieurs années, en effet, M. Vitelli publie dans la revue *Atene e Roma* des spécimens plus ou moins longs de papyrus de la collection florentine, désirant, au fur et à mesure qu'il déchiffrait ces documents, les soumettre ainsi à l'examen des autres papyrologues. Les papyrus contenus dans le fascicule que nous avons sous les yeux ne proviennent pas de fouilles européennes : ils ont été acquis en Égypte, principalement à Gizeh chez le célèbre Ali, soit par M. Vitelli lui-même, soit par ses amis MM. Schiaparelli et Breccia.

Pour la publication des textes, M. Vitelli a adopté une méthode intermédiaire

entre celle de M. Kenyon qui reproduit exactement l'aspect du document et celle de MM. Grenfell et Hunt (celle aussi des papyrologues allemands) qui ponctuent et accentuent les textes.

Les facsimilés sont extrêmement beaux et égalent en finesse ceux des *Amherst papyri* et de la *Palaeographical Society*.

Une quinzaine des documents contenus dans ce volume proviennent d'*Hermoupolis Magna*, que M. Vitelli, a le tort d'appeler *Hermopolis Magna*, méconnaissant ainsi la *loi de Letronne* sur les noms du nome et de son chef-lieu. Les autres viennent du Fayoum, d'Oxyrhynchus, de Memphis et d'Herakleouspolis Magna. Tous sont d'époque romaine ou byzantine, aucun n'est littéraire, et la plupart sont relatifs à des affaires privées.

Le n. 1, grand prêt d'argent sur hypothèque, publié depuis 1901, a déjà attiré l'attention des jurisconsultes. Le n. 2 (répartition des liturgies par le stratège du nome Hermopolite) est remarquable par sa longueur et par son intérêt. Le n. 3 contient une liste d'ouvriers, détachés en 301 pour l'exploitation des carrières d'albâtre du désert arabique. Le n. 4 est une fiche de recensement de l'an 245 de notre ère et provient d'Oxyrhynchus, tandis que le n° 5, document analogue et de la même date, a été trouvé dans le Fayoum, à Arsinoé. D'autres documents du volume seront utiles pour la prosopographie de l'Égypte gréco-romaine : je relève au courant de la plume quelques noms de fonctionnaires, les uns nouveaux, les autres déjà familiers aux papyrologues : n° 6 (210 apr.) le diœcète *Calventius Adiutor* et le préfet d'Egypte *Subatianus Aquila*; n. 9 (255 apr.) l'exégète *Appianus*; n. 32 (298 apr.) le censitor *Julius Alexander*; n. 33 (305-313 apr.) le préfet de Thébaïde (?) *Satrius Adrianus*. La géographie et la topographie des nomes Arsinoïte et Hermopolite s'enrichissent aussi de quelques noms nouveaux.

Cette intéressante série de contrats précise sur quelques points de détail notre connaissance du formulaire byzantin.

Il est regrettable que M. Vitelli n'ait pas cru devoir traduire les documents qu'il a publiés : l'intelligence n'en est pas des plus faciles et un ouvrage de papyrologie ne doit pas être seulement accessible aux spécialistes.

Ce volume, le premier de son genre qu'on ait publié en Italie depuis les jours de Peyron, n'est que le premier d'une série. Le second volume, contenant les fragments littéraires et la volumineuse correspondance d'Heroninus, sera donné sous peu par M. Comparetti; espérons que ses successeurs ne tarderont pas trop à paraître et que nous connaîtrons bientôt en détail les résultats des fouilles fructueuses de M. Breccia dans les tertres de décombres de l'antique Hermoupolis.

Seymour de Ricci.

REVUE DES PUBLICATIONS ÉPIGRAPHIQUES

RELATIVES A L'ANTIQUITÉ ROMAINE

Janvier-Février.

1° PÉRIODIQUES

AMERICAN JOURNAL OF ARCHAEOLOGY, 1905.

P. 294 et suiv. David M. Robinson. Inscriptions de Sinope.

P. 309.

1) ΓΑΙΟΝ ΜΑΡΚΙΟΝ
ΚΗΝΣΩΡΙΝΟΝ
ΠΡΕΣΒΕΥΤΗΝ
ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΤΟΝ
ΚΗΔΕΜΟΝΑ ΤΗΣ
ΠΟΛΕΩΣ Ο ΔΗΜΟΣ

C. Marcius Censorinus consul en 8 av. J.-C.

P. 327. A sept heures au sud-est de Sinope.

D'un côté

2) DIOcLetiano p. f.
invicto aug. et m. aur.
MaximiaNO
P F INVICTO AVG ET
F L VAL CONSTANTIO ET
GAL VAL MAXIMIANO
NOBILL CAE
MIL I
AVR PRISCIANVs
PR PR P D N M Q EORVM
XXXV
D N IMP CAES VALERIO LICINNIANO
LICINNIO P F INVICTO AVG
CAE

De l'autre côté

FL[illegible]L CONsTANTINO
FL VL CONSTANTIO
ET FL COSTANO BBC
ONTIVS

L. 9. *Aur(elius) Priscianus pr(aeses) pr(ovinciae) P(onti?) d(evotus) n(umini) m(ajestati)q(ue) eorum.*

ANNALES DU SERVICE DES ANTIQUITÉS D'ÉGYPTE.

G. Lefebvre et L. Barry. Fouilles de Tehnéh, 1905.

P. 151.

3) Θεω Αμμωνι μεγιστ[ω]
Διοσκουρους σωτηρας
Χαρικλης ναυαρχος
στολου σεβ. Αλεξανδρινου
υπερ του τεκνου
και της συμβιου
ευξαμενος
ανεθηκεν
[L]η μεχειρ ιθ

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE DU COMITÉ, 1905.

P. 218 et suiv. Carcopino. Inscriptions d'Algérie.

P. 221. A Khamissa.

4) M *i* N E R V A E *a* V G *s a c r*
*imp. caes. n*ERVA TRA*i*ANO A*ug ger*M *dac.*
*opt. p*ONT*if.* MAX TRIB POT .....II *cos... p. p.*
......RVFVS ACILIV*s coelius sparsus pon.....*
............*pro*COS CVM C....................
.....*desig. sodali titio* ET C PO*m*PON*io*....... .....

M[i]nervae [A]ug(ustae) [sacr(um), Imp(eratore) Caes(are) N]erva Tra[i]ano A[ug(usto) Ger]m(anico) [Dac(ico) Opt(imo), p]ont[if(ice)] max(imo), trib(unicia) pot(estate)..... II, [co(n)s(ule....), p(atre) p(atriae)],...... Rufus Aciliu[s Coelius Sparsus pon.......... pro]cos cum C......... [desig(nato) sodali Titi]o et C. Po[m]pon[io]....

Ibid. Même provenance.

5) *a)*
M *p*

b)
NI
PRO *cos*

c)
⅄ V
VS COELIVS SPARSVS PON
*d*ESIG SODAL TITIO ET · C · POMP
Ↄ D

d)
I M P
PP

P. 224. Même provenance.

6) P POSTVMI C *p? fil*
ROMVLO IIII *viro viar*
CVRANDAR *trib. mil.*
LEG ⸙ XVI FLAVI*ae quaest*
PROVINCIAE.......
TRIB ⸙ PLEBIS D*esignato*
A ⸙ THVBVRSICI*t a n i s*
PRIMO LATOC*lavo exor*
NATO

P(ublio) Postumio [P(ublii) fi-l(io)]? Romulo III[I viro viar(um)] curandar(um), [trib(uno) mil(itum)] leg(ionis) XVI Flavi[ae, quaest(ori)] provinciae......., tri-b(uno) plebis d[esign(ato)], a Thu-bursici[tanis] primo lato c[lavo exor]nato....

P. 227. A Lambèse.

7) I · O · M
CONSERVA
TORI AVGG
G N N N L M
IVS SEVERVS
TRIB MILIT
LEG III AVG V · S ·

P. 228. Même provenance.

8) *deo invict*O MITHRAE
pro salute c IVLI VERI *Ma*
*ximi aug no*BILISSIMI CAES

P. 229. Même provenance.

9) CASTRO *Rum* 1.
*ex largis*SIMIS STI *Pendiis*
*optiones valetu*D II CAECIL VR*banus*
5 *capsarior*VM LEG III AVG P
*arc*A HABERE ET SC
*sing*VLIS HS II N DA

Ce fragment complète à droite le règlement militaire du *C. I. L.*, VIII, 2553.

P. 232. Même provenance.

10) *pro* FELICITAT*e* ET INCOLVMITAT*e*
*s*ECVLI DOMIN N N N AVGGG
*se*PTIMI SEVERI PII PERTIN AVG
et M AVREL ANTON AVG *n. fil*
5 *fel*. AR BRI GER MAX AVGG
et IVLIAE AVG MAT AVG N CAS
*t*VB LEG III AVG P · V · Q · N SVB
*a*NTONIVS PROCVL OP Q GRANIVS CRISPINVS
*v*ALERIVS FELIX PR Q FABIVS DONAT
10 ELIVS FAVSTVS

L. 7 et suiv. *t[u]b(icines) leg(ionis) III Aug(ustae) P(iae) V(indicis) q(uorum) n(omina) sub(jecta sunt): [A]ntonius Procul(us) op(tio), [V]alerius Felix pr(?), Q. Granius Crispinus, Fabius Donat(us), Elius Faustus.....*

P. 235, 236, 239. Fragments de listes militaires.

P. 264. Péricaud et Gauckler. — A Henchir el Gueciret (Tunisie).

11)

IN HIS PREDIIS · M M · INGENVS · V · D · ET ARELLIA
NEPOTILLA · HM VXOR EIVS ET FILI NEPOTES · PRO
Palme NEPOTES QAE EOR7M · VIVANT SENESCANT ET MELIO Palme
RA PERFICIANT · TVRRIS PERFECTA DISPOSITIONI EORVN DEM
PER INSTANTIA ARELLI VITA*lis* · SER · ACT · EORVM INSTRVENTI
BVS A SOLO RVFINO E SENECIONE QVAD · ET · SIG · AMATORES DOMVS EORVM

A
R
E
T
L
I
O
R
V
M

L. 1. *M. M(anilius) Ingenu(u)s v(ir) d(evotus)?*; l. 2 *h(onesta) m(atrona)*; l. 5 *ser(vi) act(oris)*; l. 6 *Rufino,... e, Senecione quad(ratariis) et sig(natoribus), amatores domus eorum.*

P. 280 et suiv. Gauckler. Inscriptions de Dougga.

P. 283. Temple de Mercure.

12) 1

Q · PACVVIus *saturus fl. perp. augur. c. i. k. et*
OMNI*bus*

2

nahania victoria, uxor ejus, fl. perp. opu
....

3

S TEMPLI MERCVRI QVOT M · PA
AE EXTRVXERVNT ET EXCOLVERVNT · ITEM CIVITA

4

CVVIVS FELIX VICTORIANVS · FILIVS · EOR
TITHVGG · HS XXV MIL Q · PACVVIVS SATVRVS F

5

V M CODICILLIS SVIS EX HS L MIL FIERI
L · PERP · DATVRVM · SE POLLICITVS EST EX CVIVS SV

6

IVSSIT AMPLIVS IPSI OB HONOREM FL
MMAE REDITV QVOTANNIS DECVRIONIBV

7

lamoni perp. ex HS LXX MI*l* POLLICITIS*sum*
*s sport*VLAE DARENTVR ET OB DIEM *dedicatio*
a b

8

MIS TEMPLVM MERCVRI ET CELLAS D
*n*IS LVDOS SCAENICOS ET SPORTV*la*s DECVRI
α β γ δ ε

9

VAS CVM STATVIS ET PORT*icibus et ornamentis*
ONIBVS VTRIVSQVE ORDINIS ET VNIVER*so populo dedit*

Q. Pacuvi[us Saturus, fl(amen) perp(etuus), augur coloniae J(uliae) K(arthaginis), et Nahania Victoria uxor ejus, fl(aminica) perp(etua), opu]s templi Mercuri, quot M(arcus) Pacuvius Victorianus,

filius eorum, codicillis suis ex sestertium L mil(libus) fieri jussit, amplius ipsi, ob honorem f[lamoni(i) perp(etui), ex] sestertium LXX mi[l(libus)] pollicitis [summis, templum Mercuri et cellas duas cum statuis et port[icibus et ornamentis] omni[bus...]ae extruxerunt et excoluerunt; item civitati Thuggae sestertium XXV mil(lia) Q. Pacuvius Saturus fl(amen) per(petuus) daturum se pollicitus est, ex cujus summae reditu quotannis decurionibu[s sportulae darentur et ob diem dedication]is ludos scaenicos et sportu[la]s decurionibus utriusque ordinis et univer[so populo dedit].

P. 287. Même provenance.

13)

SENATVS CONSVLT LOC DAT*us*
EST · X · KALENDAS · FEBRVA*rias*
S DV ⊘ M · VINICIVS HES

Senatus consulto loc(us) dat[us] est X kalendas Februa[rias]; du(oviri) : M(arcus) Vicinius Hes...

P. 288. Même provenance.

14)

MERCVRIO SILVIO
· SACRVM ·

Id. Procès-verbaux des Séances.

Décembre, p. XVII. Près de Gaffour. Fragment de stèle.

15)

Tête radiée — Tête barbue — Tête avec croissant
SOL IVPITER LVNA
Sur un bandeau plus bas :
FORTVNA

P. XX. A Zian.

16)

CAELESTIS AVG
ANNIVS ISTRVGI
SACERDOS ANNI■X NEMEIO
■IRICO EN CARI■IO GEMELLO
MAG

L. 5, *mag(istris)*.

P. XXI. Sur la voie de *Capsa* à *Turris Tamalleni*. Inscription moins complètement publiée antérieurement.

17)

	■■■■■■■	A VG SACRVM
PRO SAL	VT■ IMP NERVAE■■	CAES AVG · GER · DACIC
	SVFETIBVS ATTICO	ET FRONTONE MASLAE

Bullettino di Archeologia e storia Dalmata, 1905.

P. 20. Bulic. Inscript. de Salone.

18)

FELICIO
CAMILLI · AR
RVNTI · SCRIB

SER · A · XL · H · S · E
GVTTILLA · CONS
BENEMERENTI
POSIT

Felicio Camilli Arrunti Scrib(oniani) ser(vus).

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, t. XLVII, 1905.

P. 403. Fr. Tirso Lopez. A Peñaranda de Duero.

19) G · PETELIO · PAT
ERNO · G · HAERIGI
F · ANNO · LVI · ANN
A · MALVGA · VX
OR · MARITO

P. 305. A Liebana, province de Santander.

20) MON · MBATI
PENTOVI ECI MB
ATIO PENTOVI · F · AN · LX
HOC MON POS · MBA
TVS · ET · DOIDERVS · F
SVI

P. 479. Inscription d'Astorga, relative à Probus, qui semble, sinon gravée, du moins très retouchée à une époque récente.

THE CLASSICAL REVIEW, 1905.

P. 416. Ramsay. Trouvé à Iconium.

21) *imp. caes. l. septimius*
SEVE PIVS PE*r*TIN*ax*
*a*VG ARAB ADIAB PAR
THICVS MAXI PONT
5 IPEX MAXIMVS TRIBV
*n*ICIA POTESTATIS VI IMP
*x*I COS PR PR PROCOS ET
IMP CAE MAR AVR ANTO
NI AVG CONS PARTHIC
10 MAX PESTITVERVM PER
*c atticium s*TRABONEM LE
G *a*VG PR PR MILEM PASS
ω

COMPTES-RENDUS DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES, 1905.

P. 402. De Ricci. Tablette en bois du Fayoum.

22)
M. Acilio Au⟨au⟩iola et Pansa cos
pridie nonas Ianuarias
T. Haterius Nepos praef. Aeg.
L. Valerio Nostro equiti
alae Vocontiorum turma
Gauiana emerito hone
stam missionem dedit
Pl. o. s. s. e. h. m. dedi. Prid. non.

L. 8. Il faudrait lire : *P(er)l(egi) o(mnia) s(upra) s(cripta) e(t) h(onestam) m(issionem) dedi.* (A. 122).

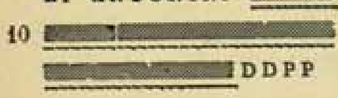
P. 462. Héron de Villefosse et Delattre. Inscription du Kef.

23) NEPOTIANO E · V ·
PROC · SEXAGENARIO
AB ACTIS ·
PROC · CENTENARIO
PRIMAE CATHEDRAE
ORDO · SICCENSIVM
CIVI ET CONDECVRIONI
D D P P

P. 471 et suiv. Merlin. Inscriptions relatives à Plautien.

P. 472. A Bulla Regia.

24) C FVLVIO C F QVIR PLau
TIANO C V PRAEFECTo
PRAETORIO ET NE
CESSARIO DOMINO
5 RVM NOSTRORVM
IMPERATORVM AVGGG
L SEPTIMI SEVERI PIi
PERTINACIS ET M AVRe
LI ANTONINI



DDPP

P. 474. A Timgad.

25) C FVLVIO C F
PLAVTo IOR
TENSIANO ·
C P FILIO C
5 FVLVI C FIL
Q PLAVTIAN
CV PRAEFEC
PRAET ET NE
CESSA DOMI
10 NORVM NN

C. Fulvio C. f(ilio) Plaut[i]o Hortensiano, c(larissimo) p(uero), filio C. Fulvi(i), C. fil(ii), Q(uirina tribu), Plautiani, c(larissimi) v(iri), praefec(ti) praet(orio) et necessa(rii) dominorum nn[n].

P. 490. R. Cagnat. Sur une table de mesure, à Timgad.

26) us CELe
RINVS AEDILIS · MENSVRAS
EXAEQVaTAS EX SVA LB CIVIBVS SVIS STATVIT

P. 525. Clermont-Ganneau. Compléments à une inscription d'Égypte (*Ann. épigr.*, 1905, n° 131) : l. 4 *ara[m co]nsti[tuit d]i(cavi)t*; l. 8 [*n*]*eque*... [*acce*]*pit*?; l. 14 δει[ν]ο[τατους] αν[ελων τον βωμ]ον [ανεθηκεν].

P. 532. R. Cagnat. Fragment de liste militaire de Lambèse avec l'ethnique LEPCI.

P. 544. Ch. Hülsen. Un nouveau manuscrit épigraphique de Boissard.

HERMES, 1906.

P. 1-44. A. Schulten. Commentaire approfondi (avec fac-similé photographique) du fragment cadastral d'Orange (*Ann. épigr.*, 1905, n° 12), rapproché de textes analogues déjà connus, de même provenance (*C.I.L.*, XII, 1244 et p. 824).

JAHRESHEFTE DES OESTERREICHISCHEN ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTES IN WIEN, 1905.

P. 155 et suiv. Th. Macridy. Antiquités de Notion. Pierres relatives à des délégations envoyées

par diverses villes au sanctuaire d'Apollon Clarius.

P. 167. Inscriptions datées l'une :

27)
επι ανθυπατου Ιουουεντιου Κελσου ;

l'autre :

επι ανθυπατου Λαμια Αιλιανου

P. 231 et suiv. R. Heberdey. Les proconsuls d'Asie sous Trajan.

Id. Beiblatt.

P. 67. Inscriptions de la bibliothèque d'Éphèse. La première à droite de la porte d'entrée :

28) Τιб. Ιουλιω Κελσω Π]ολεμαιανω υπατω
ανθυπατω Ασι]ας Τιб. Ιουλιος Ακυλας
Πολεμαι]ανος υπατος ο υιος την Κελσι
ανη]ν βιбλιοθηκην κατ[ε]σκευασεν εκ των
5 ιδιων] συν παντι τω κοσ[μω] και αναθημασι
και βιбλ]ιοις. Κατελιπε δε κ[αι ει]ς επισκευην αυτης
και αγορα]ν βυбλιων Χ [μυρ]ιαδας δυο ημισυ εξ ων υφη
8 γηθησεται αυ]τη . . . .
effacé
23 . . . . α]παρτισαντων των
του Ακυλα κληρονομων το εργο[ν καθιερωσα]ντος κατα διαθηκην
Τιб. Κλαυδιου Αριστιωνος τρις [Ασιαρ]χου

La seconde, sur l'architrave du premier étage de la façade :

29) Τι. Ιου[λιον Πολεμαιανον]
υπατον ανθυπατον Ασιας
Τι. Ιουλιος Ακυλας ο υιος
κ[α]τεσκευασεν την βιбλιοθηκην
[απα]ρτ[ισαντ]ων των Ακυλα
κ[λη]ρ[ονομων καθιερωσα]ντος
Τι. Κλαυδιου Αριστιωνος γ̄ Ασιαρχου

P. 71 et suiv. Trouvé à Éphèse. D'un côté du socle :

30)

1 *Ddd. nnn.] Augg. Valentinia[nus Valens] Grati[an]us. Hab(e) Eutropi, car(issime)*

2 *nobis. [Quae de statu provinciae Asiae nuntias scilicet ex red]itibus fundorum iuris re[i pribatae quo]s intra Asiam diversis quibusque civitatibus ad instaurand[a moenia aliosque eiusmodi sumptus sus-*

3 *tinendo]s habita aestimatione concensimus capere quidem urb[e]s singulas beneficii nostri uberem fructum et pro[portione largitionum n]os[trar]um a[dhuc e re-*

4 *centi]um squalore ruinarum in antiquam sui faciem nova reparatione consurgere verum non integram gra[tiam con]cessi ad [ur]bes singulas benefic[ii*

5 *perv]enire, siquidem, (dum) pro partibus praestitis reditus civitatibus potius q[ua]m ipsi cum reditibus fundi fuerint restitu[end]i et ministrandi idem reditus ab act[oribus*

6 *pr]ibatae rei nostrae et diu miserabiliterque poscantur et vix aegraeque tribuantur adque id quod amplius e[x i]sdem fundis super statutum canonem*

7 *[c]olligantur et isdem civitatibus pereat eorundemquae actorum fraudibus devoratum nihil tamen aerario nostro adiciat augmenti possitque*

8 *a curialibus vel excultione maiore vel propensiore diligentia nonnullus praestitionis cumulus ad gratiam concessionis accedere, igitur cuncta*

9 *diligenti coram investigatione perspeximus. Et primum Efesenae urbi quae Asiae caput est, missa ad nos dudum legatione poscen[ti*

10 *p]artem redituum non fundorum advertimus fuisse concessam; unde illi interim quam esse omnium maximam nulla dubitatio est, a parte co[n-*

11 *c]essa cum eo fundo quem Leucem nomine nostra iam liberalitate detentat tra[di] centum iuga promulgata sanctione mandavimus, ut ejus exemplo, quid ad hoc*

12 *iste in reparandis moenibus profecerit intuentis an reliquis praestandum sit similia decernamus. Ha(n)c san(e) quia ration(e) plenissima quod intra Asiam reipublicae*

13 *iu[g]a esse videantur cuiusque qualitatis quantumve annua praestatione dependant mansuetudo nostra instructa [c]ognovit offerendam experientiae tu[ae]*

14 *credidimus optionem ut si omnem hanc iugationem quae est per omnem diffusam provinciam id est sex milia septingenta triginta sex semis opim[a*

15 *adque idonea iuga quae praeter vinum solidorum adfixum semel canonem trea milia extrinsecus solidorum annua praestore referuntur sed et septingenta tr[ia*

16 *etiam defecta [a]c sterilia iug[a] quae p[e]r illa quae idonea diximus sustinentur suscipere propria praestatione non abnuvis petitis majestas nostra consen[tiat*

17 *s[c]ili[c]et u[t] arbitrio tuo per curias singulas omni iugatione dispersa retracto eo redituum modo quam unicuique civitatum propria largitione concen[simus*

18 *r]eliquam summam per officium tuum rei privatae nostrae inferre festines ut et omnem usuram diligentiam avidis eripiamus actoribus et siquid extrinsi[cus*

19 *luc]ri est cedat rationibus civitatum. Sane quia rerum omnium integram cupimus habere notitiam et ex industria nobis tuam expertam diligen[ti]a[m fo-*

20 *re fat]emur, plena te volimus ratione disquirere per omnem provinciam fundos iugationemque memoratam qui in praesentem diem ha[bita*

21 *licitati]one possideant et quantum per iuga singula rei privatae nostrae annua praestatione dependant qui etiam opimi adque utiles fundi*

22 *fisc]o gr[ati si]ngulis quibusque potentissimis fuerint elocati et qui contra infecundi ac steriles in damnum rei nostrae paenes actores*

23 *[f]uerint d[etenti s]cilicet ut omni per idoneos ratione discussa a(c) confectis quam diligentissime brevibus mansuetudini nostrae veri*

24 *fidem nunt[i]es u[t instr]ucti super omnibus amplissimum efficacis industriae praestantiae tuae testimonium deferamus.*

Du côté opposé du socle, inscription bilingue.

1 *Ddd. nnn. Auggg. Valen[t]inianus Valens Gratia[n]us. [Habe] Feste, [carissime n]ob(is).*

2 *Honorem Asiae ac totius provinci[a]e dignitatem quae ex iudicantis pendebat arbitrio [exe]mplo Illyri[ci] a[d]que [It]alarum urbium recte perpexi[mus*

3 *esse firmatum. Nec enim utile videbatur u[t po]npa conventus publici unius arbitrio gereretur qu[a]m consuet[u]dinis instaurata deberet solemnitas*

4 *exhibere. Ex sententia deni[q]ue factum est quod divisis officiis per quattuor civitates quae metropolis apu[d] Asiam nominantur lustralis cernitur edi[tio ita]*

5 *constituta ut dum a singulis ex[hi]bitio postulatur non desit provinciae coronatus nec gr[a]vis cuiquam erogatio sit futura, cum servatis vicibus qu[in-*
6 *to anno civitas praebeat editorem. Nam et [illu]d quoque libenter admisimus quod in minoribus m[u]nicipiis, generatis quos popularis animi gloria maior*
7 *attollit, facultatem tribui edendi mu[ner]is postulasti videlicet ut in metropoli Efesena al[ia] e civi(ta)te asiarchae sive alytarchae pro[ceda]n[t ac] s[ic]*
8 *officiis melioribus nobilitate contend[an]t. Unde qui desideriis sub seculi nostri felicitate ferv[entib]us gaudiorum debeamus f[om]en[t]a [p]raes[t]are c[ele]-*
9 *brandae editionis dedimus potestat[e]m adversum id solum voluntatem contrariam ref[eren]tes ne suae civitatis obliti e[i]us in qua ediderin[t]*
10 *munera cu[ria]e socientur, Feste kar[i]ssime ac iucundissime. Lauda(ta) ergo experientia tua n[ost]ri potius praecepta sequatur arbitrii ut omn[es]*
11 *qui ad hos h[on]ores transire festinant c[u]nctas primitus civitatis suae restituant functiones u[t p]eractis curiae muneribus a[d h]onorem totiu[s]*
12 *provinciae debito favore festinent p[er]cepturi postmodum si tamen voluerint senato[r]iam dignitatem (ita tam)en ut satisfacien[te]s legi in locis s[uis]*
13 *alteros dese(r)ant substitutos. Ceterum nequaquam ad commodum credimus esse iustitiae ut expensis rebus suis laboribusque transactis*
14 *veluti novus tiro ad curiam transeat alienam cum rectius honoribus fultus in sua debeat vivere civitate.*

Suit la traduction en grec.

THE JOURNAL OF HELLENIC STUDIES, 1905.

P. 261. Edw. S. Forster. Début de l'édit de Dioclétien, fragmenté, trouvé à Oetylus dans le golfe de Messénie (texte latin).

VJESNIK HRVATSKOGA ARHEOLOSKOGA DRUŠTVA. Nouvelle série, t. VII, 1904.

P. 209 et suiv. J. Brunšmid. Catalogue des antiques du Musée national Croate à Agram. Les inscriptions figurent déjà au III[e] volume du *Corpus*.

Id., t. VIII, 1905.

P. 35 et suiv. Suite de ce catalogue.

P. 172 et suiv. N. Vulić. Deux inscriptions romaines de Crua Gora (Montenegro).

P. 172.

31) AGIRRO · EPICADI · F · PRINCIPI · K · SALTHVA
ET · TEMEIAE · GLAVI · F ∞ FECIT · EPICADVS · F
VT PRIMVM · AETATIS · COMPLERVNT · TEMPORA · VITAE
ET · GENITOR FATO · CONDITVS · EST · TVMVLO
5 PROTINVS INSCRIPSIT·PIETAS·NOMEN MATRISQVE PATRISQ
VT LEGERENT · CVNCTI · GENITORIS · NOMINA · SAEPE ·
HOC · DECET ∞ VT NATI COMPONANT OSSA · PARENTVM
ET CINERI SEDEM ∞ SVBSTITVAT · PIETAS

L. 1. *principi k(astelli) Salthua.*

P. 173.

32) CAIVS · EPICADI · F · PRINCEPS
CIVITATIS · DOCLATIVM · HIC · SITVS
HOC · FIERI · IVSSIT · GENITOR · SIBI · ET
SVIS · SET · FILI · EIVS · PIASSVS · EPICADVS
5 SCERDIS · VERZO · ET · SVMMA · ADIECTA
EFFICIT · ISTVD · OPVS · EST · PIETAS · NATIQVE
HOC ∞ AVXISSE · VIDENTVR · ET · DECORANT
FACTO · ET · DOCENTES · ESSE · PIOS

2° PUBLICATIONS RELATIVES A L'ANTIQUITÉ ROMAINE

R. E. Brünnow et Alf. von Domaszewski. Die Provincia Arabia, t. II Strasbourg, 1905.

Un certain nombre d'inscriptions, surtout provenant de Djerach et de Derat, soit copiées par les auteurs, soit prises dans des publications antérieures. Rien d'inédit.

F. Haverfield. Romano-british Derbyshire.

Description de cette région de l'Angleterre, où sont les forts romains de Brough, Mezandra et Little Chester, et inscriptions découvertes dans ces diverses localités. Fac-similés. Rien d'inédit. Utiles commentaires.

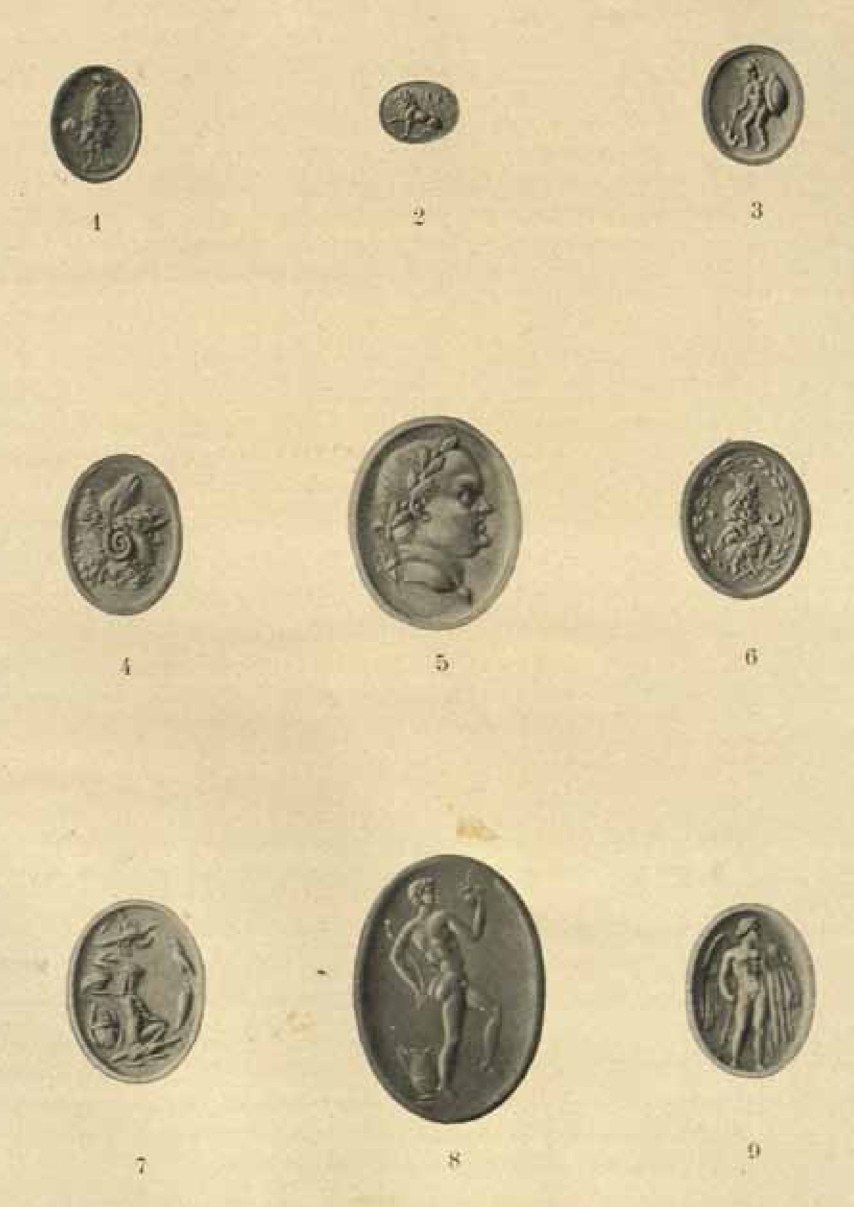
R. Pohl. De graecorum medicis publicis. Berlin, 1905.

Dissertation inaugurale. Recueil des textes sur la médecine publique à l'époque grecque et à l'époque romaine. Grand usage des inscriptions.

R. Cagnat et M. Besnier.

Le Gérant : Ernest Leroux.

ANGERS. — IMP. ORIENTALE A. BURDIN ET Cie.



1 2 3

4 5 6

7 8 9

PIERRES GRAVÉES
DE LA COLLECTION CREUSOT

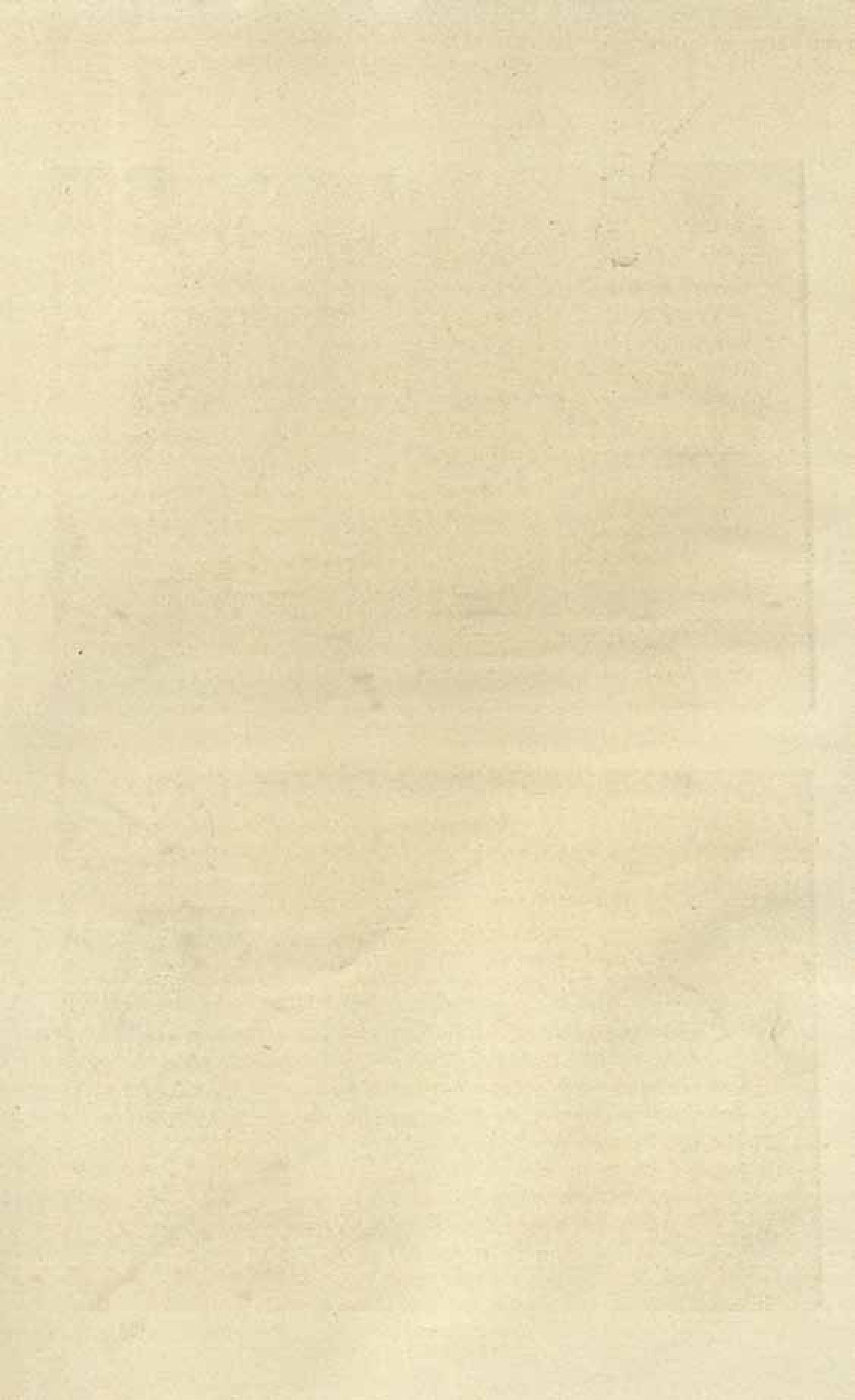
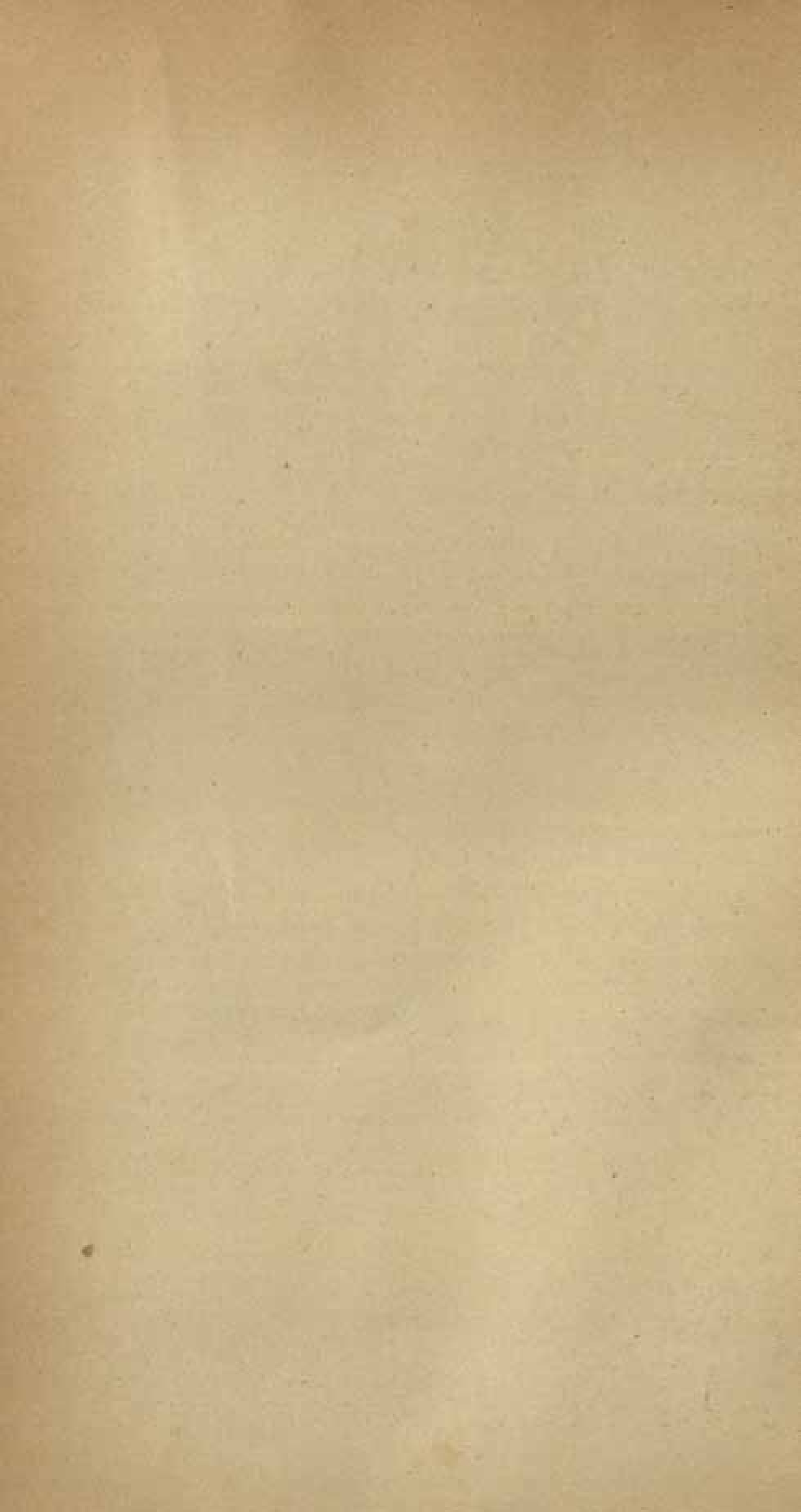




TABLEAU DU MUSÉE DU PUY ET DÉTAIL D'UN TABLEAU DE PÉROUSE



NOTES ON A JOURNEY THROUGH CILICIA
AND LYCAONIA

(*Second article*[1]).

From Anavarz I rode across the Cilician plain to Adana. We got no further the first day than Chakal Dere, a little village on the Jehan Chai, and it was as much as horses and men could do to reach that point. We plunged for the first five hours through the marsh; sometimes it was an open stretch of water, sometimes deep swamp, sometimes the path led us through tall thickets and these generally concealed a shallow water course that threatened to engulf the baggage horses in its muddy bottom. By the special interposition of Providence we got them and their loads through it all, though on several occasions I had taken a mental farewell of cameras and films and maps. « Allah ! Allah ! » cried the muleteers as the animals staggered and reeled through a bottomless slough, and without doubt He is All-Powerful and Compassionate. I had taken the onbashi from Anavarz to help my zaptieh, and a charming Turk, who was a friend of mine, joined himself voluntarily to the party; we kept together, each lending a hand to the other, and soon after midday we reached the village of Merjemek and higher ground. The heat was overpowering, we had leisure to observe it when once we were out of the marsh; men and beasts suffered and the caravan dawdled to an extent that was heart rending. To the south of us the Pyramus ran between abrupt little ranges of hills (on one of them a ruined fort, Yelan Kalesi); to the north were the foot hills of Taurus with a steep mound crowned by a castle (Tumlo Kalesi) in the foreground. We got to Chakal Dere at 4.30 and camped to the north of the village. The heat was so great that

1. See *Revue*, jan. feb. 1906, p. 1-29.

I resolved to make the second stage by night and we rode off at 3.30 next morning in the black darkness. We passed through Missis, the Greek Mopsuesta, in the first cold streak of the dawn; it was just light enough to see the splendid Roman bridge over the Pyramus. Here we left the river and crossed an interminable plain to Adana, the most tedious march in the world and

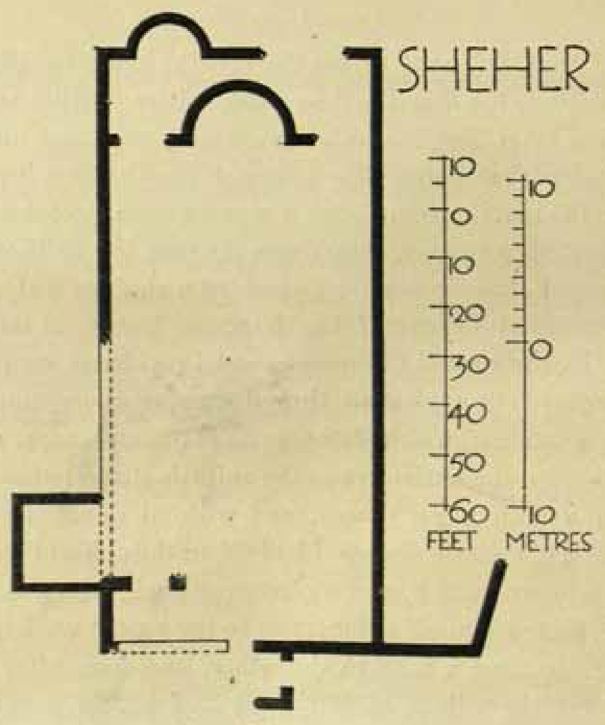


Fig. 1. — Ground plan of church at Sheher.

the longest, as I am prepared to maintain, though we reached our destination at 9.30.

There is nothing of interest at Adana, nor at Tarsus, where I spent the next evening, save the view up to the Cilician Gates, and at Mersina less than nothing. On April 26, I left that miserable little port and rode south-westward along the coast past the ruins of Pompeiopolis (of which little remains as they have been used as quarries in the building of Mersina) and camped at

the mouth of the Alata Chai, where there is a Turkish Guard-house, a march of 8 hours along a good road. Here I was on the edge of the rocky hills of Kanytelideis, a part of which I intended to explore. This country has been visited by Langlois, by Bent, by Sterrett, by Ramsay and Hogarth, by Heberdey and Wilhelm, and others, but none of these travellers have published drawings



Fig. 2. — Interior of apse and east wall. Sheher.

of the churches except Heberdey and Wilhelm, who measured a big basilica at Kanytelideis itself. A little to the south west of the Alata Chai the country begins to rise in gentle slopes from the sea shore. The road runs along the edge of the sea, except between the Lamas gorge and Ak Kale where it takes a curve inland to avoid the promontory on which the monastery of Ak Kale stands. Parallel to the road are the ruins of a great aque-duct which begins in the gorgeof the Lamas, bridges the val-

leys and forms a conduit along the face of the hills. Three cities flourished on this strip of coast, Sebasté-Elaeussa, Corycus and Corasium; the ruins of them strew the first slopes of the hills. Each of the two first possessed a vast necropolis; the road is lined with tombs, rock cut and built, of all shapes and sizes. Inland, the low hills are covered with the ruins of towns and villages with wine-presses and tombs, set in thickets of wild olive, carub and myrtle. The whole country must have been carefully cultivated to support so large a population and I surmise that it has undergone changes similar to those that have taken place in the mountains of Northern Syria, and that in former times a deeper layer of soil must have lain upon the rock than the meagre remnant which now barely covers it [1]. The ancient paved roads can still be traced up from the coast; indeed they are still the only means of approaching the inland towns; but, as the paving stones are broken and dislocated, progress on them is tedious in the extreme.

On April 27th I rode across the narrow plain at the base of the hills and up the gorge immediately to the south of the Alata. In two hours' time we came to a little plateau to the south of the gorge where we found some Yuruk tents pitched among ruins of which nothing but the foundations remained. Here we asked our way of an old man who guided us across the valley and up the steep hill-side to the north of it (I had left my horses at the bottom of the ascent) to the extensive ruins of Sheher. In a complex of buildings I found a church of the double apsed type which, in many varieties of plan, reigns in the Kanytelideis district (fig. 1). The masonry was of small stones laid in even courses; the north wall, of which a considerable portion was standing, was, so far as I could judge, without openings of any kind, for I think the uneven breach at the eastern end of it did not represent either a window or a door (fig. 2). The walls were too thin to have supported a vault; wood was plentiful, and

1. See Butler, *Architecture and other Arts*.

wooden roofs seem to have been the rule; the apses alone were vaulted with stone semi-domes. The main apse stood out into the body of the church, a five-foot passage separating it from the east wall. A smaller apse was built out from the northern end of the wall, the southern end was ruined, but there were no

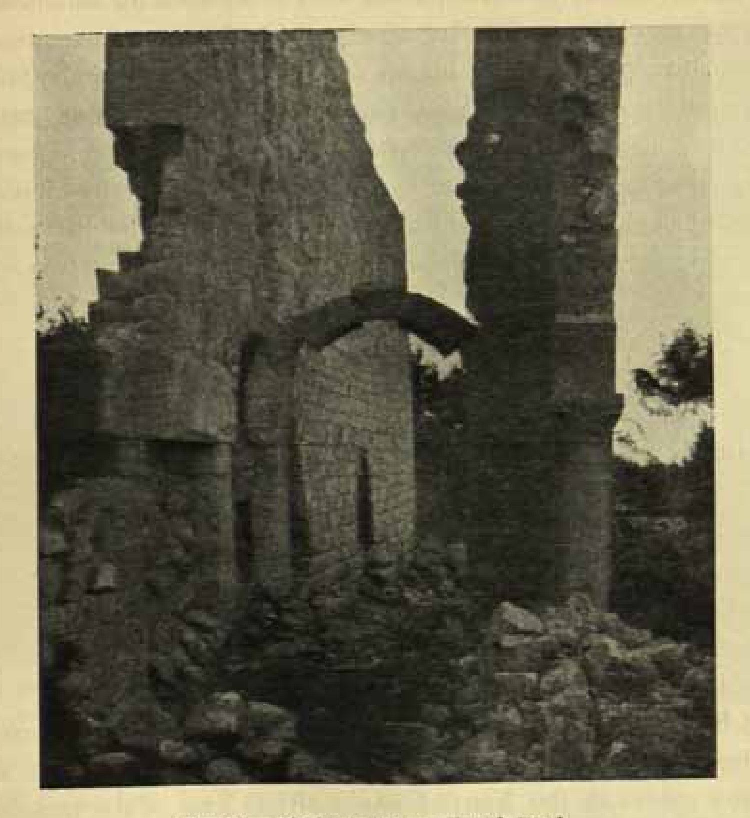


Fig. 3. — Sheher; west wall and porch.

traces of a corresponding apse in it. The disproportionate length of the nave and aisles tempts me to believe that the foundations marked on the plan (a pier and a returning wall) may have been part of the division between the body of the church and the narthex, but the ground was covered with grass and ruins and prickly bushes so that I could not have determined the point

without a considerable amount of clearing. The west door was provided with a porch of which the south side was standing. It must have been a tower-like edifice built out from the west wall; an arched doorway opened to the south and another to the west opposite the door of the church. The arches sprang from engaged columns, the capitals at the south door being nothing more than impost mouldings, while that which remained at the west door was a rough adaptation of Corinthian such as was used by the Byzantine builders in Italy (fig. 3)[1]. The door of the church was covered by a heavy lintel entirely without decoration, nor could I see any other trace of ornament in the building. The west wall was continued to the south and formed part of an irregular chamber. Possibly the many ruined foundations to the north and to the

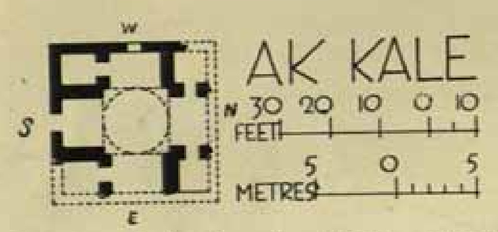


Fig. 4. — Ground plan of cruciform building at Ak Kale.

south of the church were those of a monastery. I do not know whether the chamber against the north wall communicated with the church; it was much ruined.

I have searched in vain for any exact parallel to the arrangement of the apses illustrated by the church at Sheher and by many others in the Kanytelideis district. Two of the temples at Sbeitla show an apse standing out into the body of the building, but there are no apses in the outer wall of the temple behind it[2]. Enlart makes an observation which seems to point to similar constructions in other parts of North

1. Compare the capitals in the Duomo of Parenzo, one of which (Rivoira, *Le Origini della Architettura Lombarda*, vol. I, fig. 145) is almost exactly similar in design.

2. Saladin, *Archives des Missions Scientifiques*, t. XIII, p. 69.

Africa : « Dans quelques basiliques d'Orient, » says he, « une galerie demi-circulaire fait le tour extérieur de l'abside. Cette disposition s'observe en deux basiliques de Carthage... Cette galerie de partour de l'abside n'était encore qu'un simple dégagement commode pour les cérémonies. Elle était sans communication avec l'abside »[1]. The church at Damous el Karita has two



Fig. 5. — Ak Kale ; south wall of eastern arm of cruciform ; interior.

apses one behind the other, but they appear to have been the result of some reconstruction. The basilica at Benian shows a series of oblong chambers behind the apse. As far as can be determined from the plan, they do not communicate directly with the body of the church, though there is a door in the east wall of the prothesis leading into a passage that passes between two of the cham-

1. See *Atlas Archéologique de Tunisie* ; texte de la planche La Marsa, p. 6.

bers[1]. The crypt of this basilica presents a similar arrangement, but here it is certain that the constructions behind the apse are tombs. In the centre of the apse there is a window which opens into the central of the seven tombs, that which contained the bones of Robba, sister to the Donatist bishop of Aquae Sirenses. She was martyred in 434 by the Catholics and it is very probable that the basilica was erected in memory of her. The date of the crypt is therefore fixed as falling after the year 434 and



Fig. 6. — Ak Kale. Exterior of cruciform from the west.

from other evidence Gsell is confident that it cannot be later than 439. A closer parallel to the basilica at Sheher is that which was laid bare at Morsott[2]. Here the chambers behind the apse communicate with the church through two square rooms occupynig the position of the prothesis. Of this basilica nothing but the foundations remains, so that it is impossible to ascertain

1. Gsell, *Les Monuments antiques de l'Algérie*, vol. II, p. 176.
2. Gsell, *op cit.*, p. 232.

whether there was a window in the apse opening onto the oblong chamber to the east which appears to have been a baptistery. The great monastic church at Tebessa[1] may be neglected in the present argument, for though there are a series of rooms behind the apse they are of much later construction; they do not communicate with the church, but form part of a row of



Fig. 7. — Ak Kale. Eastern and northern arms of cruciform, inside.

cells which were built against the walls of the basilica and almost surround it. The Algerian examples accord better with basilica no 4 at Kanytelideis[2], than with the double apsed type of Sheher, but there is a curious mausoleum chapel partly rock cut at Prato near Avellino, which presents a striking resemblance to

1. Gsell, *op cit.*, p. 267.
2. Strzygowski, *Kleinasien*, p. 54.

the latter. It shows a double apse with an ambulatory running round behind the main apse which therefore stands out into the body of the chapel. In the ambulatory, behind the main apse, there is a niche-like shrine frescoed with a figure of the Virgin in the attitude of prayer. Bertaux speaks of this chapel as « une construction bizarre et unique »[1].

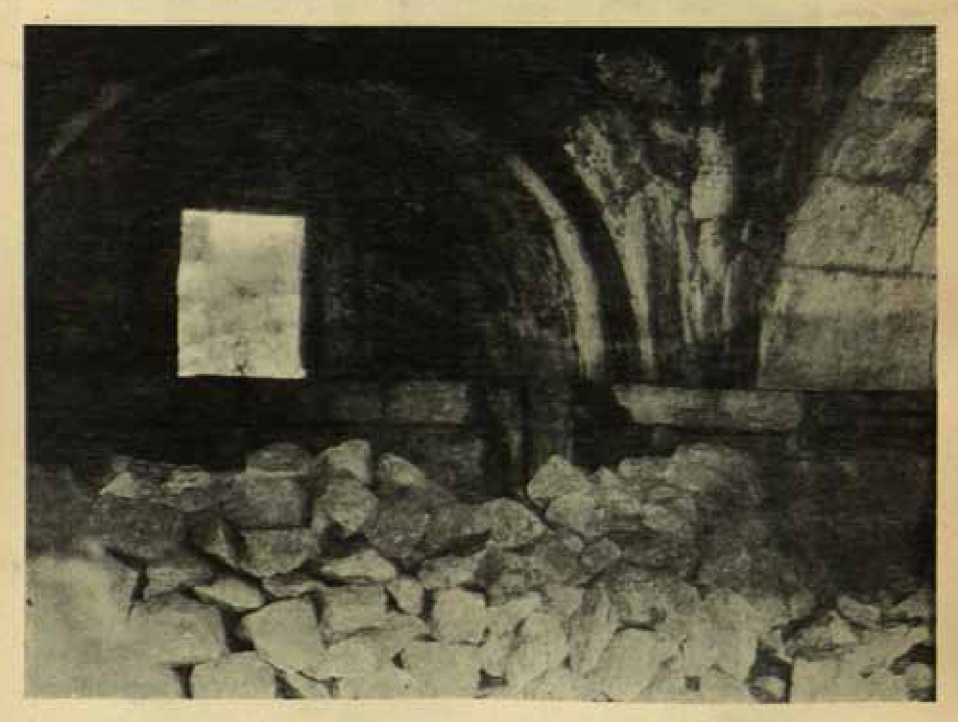


Fig. 8. — Ak Kale. Western arm of cruciform, inside.

It will be seen that in the examples cited the eastern chambers would appear to have been used either as tombs, or as a baptistery, or as an inner sanctuary, a kind of retro-choir containing a separate chapel, and it is for this third purpose that the small apses to the east of the main apse in the basilicas of the Kanytelideis district were probably intended. The system would then

1. Bertaux, *L'Art dans l'Italie Méridionale*, p. 84.

be the same as that which obtains in medieval cathedrals, i. e. a number of subsidiary chapels in the retro-choir behind the main altar, the only difference being that in the medieval exam-

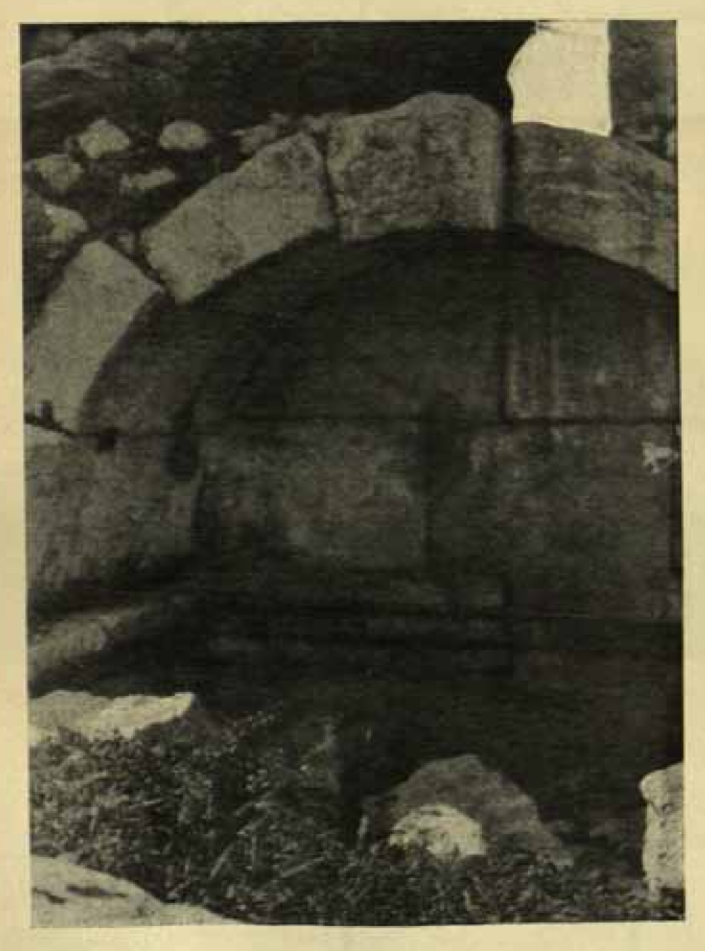


Fig. 9. — Ak Kale. North west corner chamber.

ples the main altar was separated from the retro-choir by a reredos only and was not provided with a massive apse of masonry standing out into the church.

We rejoined our horses and rode down to a Yuruk encamp-

ment on the shoulder of the hill where I lunched under some big trees, the Yuruks providing me with curds and coffee and

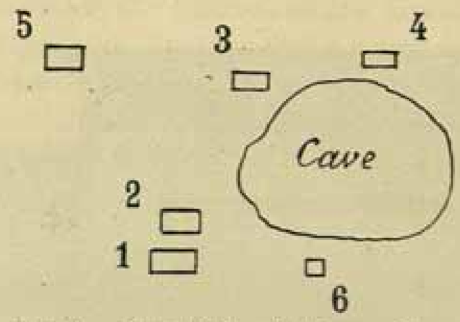


Fig. 10. — Kanytelideis; sketch map of town.

with an excellent meal of fried eggs. The view down the slopes of the hills, covered with trees and shrubs, and across the sea, was enchanting. We returned to the coast by a path to the

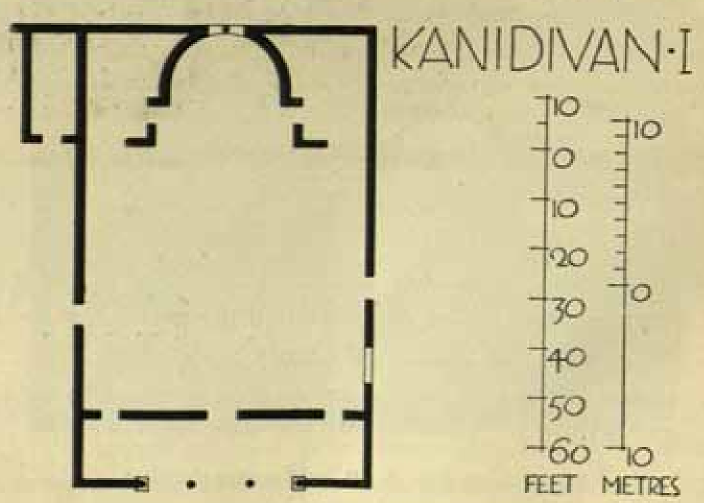


Fig. 11. — Kanytelideis; basilica No. 1, ground plan.

south of that which we had followed in the morning. To the right I caught sight of a ruined town perched high up on the opposite side of the valley, but I had no time to visit it. Kiepert

calls it Uch Tepe[1]. Just before we reached the coast road we passed a group of ruins marked in Kiepert's map « Kirchenruinen »[2]. Of the church nothing but a very small apse remained, deeply embedded in stones and brushwood. To the north of it there was a large enclosure that looked like a fortress. I had intended to camp by a spring near the sea, south of Ak Kale, but when my servants arrived there they found that the water was too brackish to drink and went on to Ayash (Sebaste). Thither I followed them through a storm of rain and hail. The worst of



Fig. 12. — Kanytelideis; basilica No. 1, west façade.

it was over before it reached us, but it had left the road white with enormous hail stones and scattered the green beans of the carub trees upon the ground. My tents were pitched between the road and the sea under the sand banks which now connect the island with main land. Among the ruins on the island was a large building with a colonnaded façade, and further east the apse of a small church sticking up like a stone hood out of the sand. Thickets of oleander just coming into bloom enveloped all

1. It was visited by Heberdey and Wilhelm, who describe it as containing many churches, *Denkschriften der K. Akademie der Wissenschaften*, vol. XIV.
2. Also noticed by Heberdey and Wilhelm.

other buildings that the sand had not hidden. On the opposite side of the road there was a great theatre built into the hill with a mass of walls and arched gateways below, a gymnasium, probably, and a quay. To the south the stony ground ran out into a

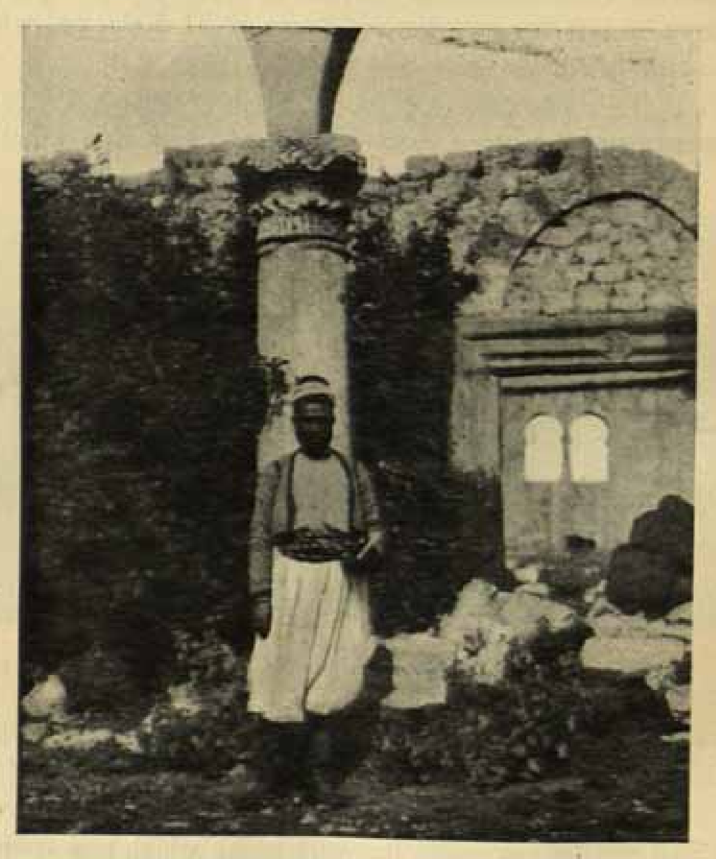


Fig. 13. — Kanytelideis; basilica No. 1, capital of column of narthex.

promontory on which was a small ruined temple, and every available place all along the hill side was occupied by tombs.

Next day I returned upon my tracks to examine the fortified monastery of Ak Kale. It is an immense place consisting of vaulted parallel chambers with an entrance hall running at right

angles along them, a door way at the southern end of it and a winding stair at the northern. Beyond these buildings there is an enormous cistern roofed by a vault supported on rows of columns like the cisterns at Constantinople. It would have been extremely difficult to plan the whole, owing to the tangle of wild olive and other thorny bushes; but I found and measured the small cruciform mentioned by Murray's guidebook. (Fig. 4).



Fig. 14. — Kanytelideis, basilica No. 1, interior of apse.

It lies immediately to the east of the chamber that contains the winding stair, but disconnected from it.

In plan this building somewhat resembles the small cruciform church at Aladsha Kisle[1], which was pronounced by von Schneider to be a baptistery; there are, however, certain notable differences. I could see no trace of a curved apse in any arm of the cross. Fig. 5, which shows the interior wall, makes it pretty

1. Strzygowski, *Kleinasien*, p. 139.

clear that there was none in the eastern arm unless it projected beyond the line of the east wall now ruined (fig. 6), which seems extremely improbable; nor did I see the foundations of a projecting apse upon the ground. The corner chamber to the south of the eastern arm could be entered from that arm by a small

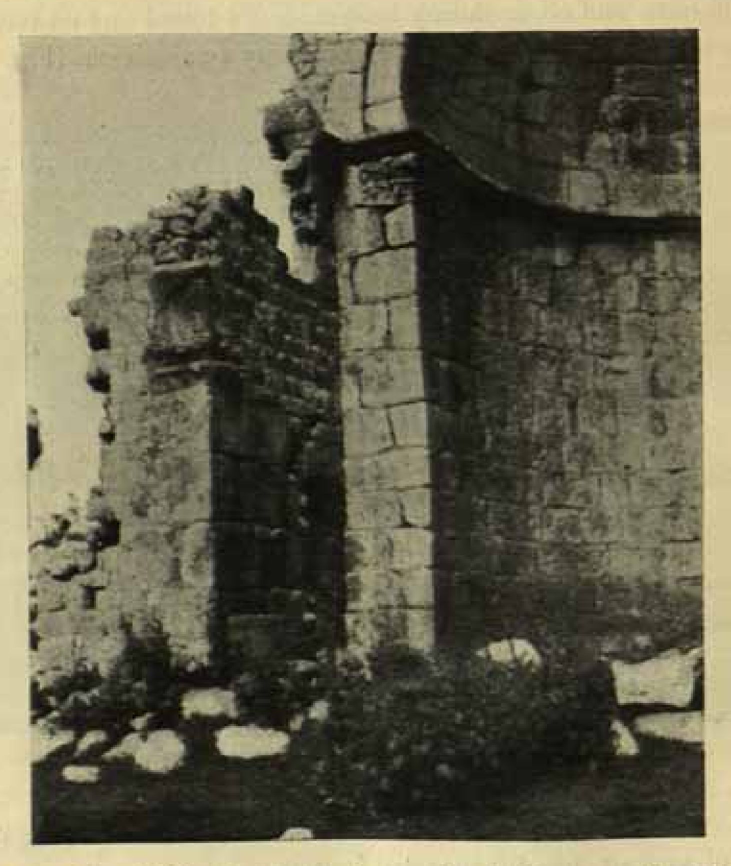


Fig. 15. — Kanytelideis; basilica No. 1, engaged capitals in apse and prothesis.

door (fig. 5), while the corner chamber to the north opened into the north arm of the cross (fig. 7). The main door of the building was in the southern arm (fig. 6). In the west arm there was a small square headed window above the cornice which ran round the inside of the church over the capitals (fig. 8). The end of the

north arm was ruined; it may have contained a window. The arms of the cross and the four corner compartments were roofed with barrel vaults resting on a moulded cornice (fig. 9 shows the N. W. corner chamber with the vault running east and west). The centre of the building was covered by a dome, the top of which was flanked by four upper story chambers roofed with barrel vaults (fig. 6). Thee was no means of access to these chambers which were apparently for structural purposes only; they were, however, lighted by small windows. The decorations



Fig. 16. — Kanytelideis; basilica No. 1, east façade.

were extremely simple. The engaged capitals, of which there were eight, one at the inner angle of each arm of the cross, were carved with acanthus leaves of a late Byzantine character (fig. 5) worked with a free use of the drill. The cornice consisted of a cyma recta, a fillet, and another more retreating cyma recta. It did not rest immediately upon the capitals, a rainure was interposed. There were some very flat mouldings round the outside of the window. I found no inscriptions and there is nothing to prove that this building was ecclesiastical, except four crosses in circles carved in the centre of each of the interior

arches, and the analogy of other buildings of the same type. It may have been a small martyrium or a mausoleum. The masonry is of large stones carefully cut and laid over a core of rubble.

There were traces of a wall round the monastery precints, a large area extending over the whole of the rocky promontory. I had noticed, as I rode past the day before, a large gateway by the road-side with an inscription on the lintel, but the violence

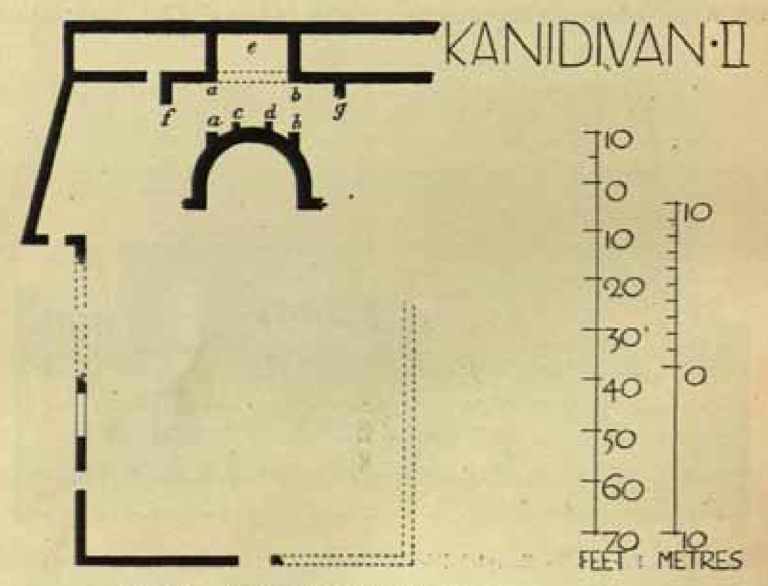


Fig. 17. — Kanytelideis; basilica No. 2, ground plan.

of the hailstorm prevented me from stopping to examine it and I forgot to return to it. The inscription is not published by Bent; I very much regret that I have no copy of it.

We rode back into the bay to the south of Ak Kale, the bay of the brackish spring, and having crossed the little gorge that led down into it, turned inland following an ancient paved road that brought us after about an hour to Kanytelideis, the modern Kanidivàn. As we approached the town the hills were strewn with ruins and with sarcophagi. The first considerable ruin

that we reached was the tower of polygonal masonry on which Bent found an inscription of B. C. 200[1]; it stands on the edge of the deep depression which he calls the Olbian Cave. There were five churches in Kanytelideis, their position being roughly as shown in fig. 10. No. 4 is the basilica of which Heberdey and Wilhelm made a hasty ground plan[2]. Bent observes that it stood on the site of a temple and that an undergound passage,



Fig. 18. — Kanytelideis; basilica No. 2, apse and arches behind it from the south.

now blocked, led from it into the cave. No, 5 is completely ruined; I could see nothing but a piece of stone pavement and the curve of the apse. No. 6 is the tower. Between Nos. 1 and 2 a rock cut path leads down into the depression. The bas relief of 6 draped figures, noticed by Bent, and his inscription No. 3[3] is cut in the precipitous wall of the cave immediately below the tower. The other bas relief, a man in armour, is a little to the

1. *Journal of the Hellenic Studies*, vol. XII, p. 226.
2. Published by Strzygowski in his *Kleinasien*, p. 54.
3. Also given more fully by Heberdey and Wilhelm.

north of the path in the rock wall between churches 2 and 3. I did not succeed in getting a photograph of it owing to the

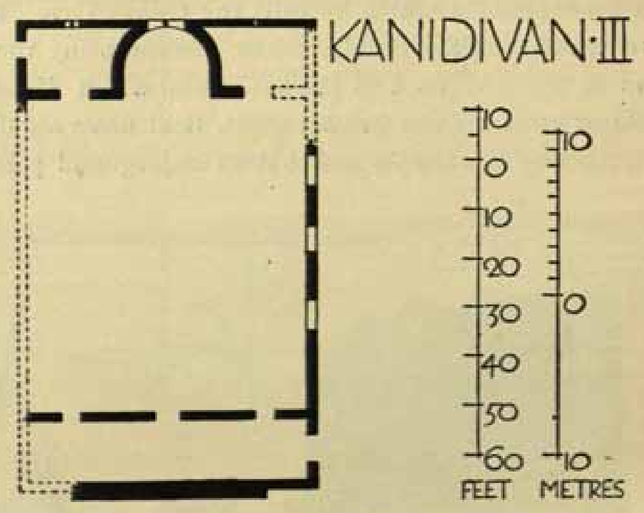


Fig. 19. — Kanytelideis; basilica No. 3, ground plan.

thick brushwood. The ruined town was uninhabited except for a few families of Yuruks who had pitched their tents in it. They

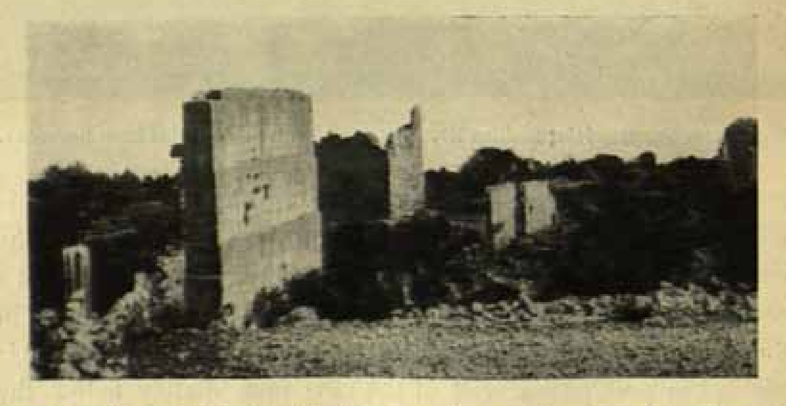


Fig. 20. — Kanytelideis; basilica No. 3, wall of narthex from the nort west.

welcomed me with effusion, gave me lunch in the middle of the day and excellent coffee before I left in the evening. I spent the

day measuring and photographing churches 1, 2, and 3, photographing church 4. No. 5 was too much ruined to promise satisfactory results either to the camera or to the measuring tape.

No. 1 (fig. 11). Nos. I and 3 were much about the same



Fig. 21. — Kanytelideis; basilica No. 3, south west corner.

size, some 90 feet long by 60 feet wide, and not dissimilar in plan. Each was a basilica with a narthex, an apse concealed from the outside by the eastern wall, with chambers on either side of it terminating the aisles. In No. I the west front of the narthex was broken by 3 arches supported on two columns and engaged piers, all with Corinthian capitals (fig. 12)[1]. There had

1. Compare a similar narthex in the church of Santa Maria di Pomposa, Rivoira, *op. cit.*, p. 96.

been a large arched window above. The masonry here and elsewhere showed the putlog holes of the builders which, as in many medieval examples in Europe, had not been filled up when the scaffolding was removed. The capitals were Byzantine in type. The curling fronds of the upper row of acanthus leaves were separated by a wide interval from those of the lower, the general



Fig. 22. — Kanytelideis; basilica No. 3, south door of narthex.

effect being two marked bands of light and shade (fig. 13 [1]). The two central members of the arcade were round shafts, the outer were rectangular piers engaged in the wall. The narthex communicated by three doors with the nave and aisles. The

1. Similar capitals occur in the churches of Sant' Apollinare Nuova and of the Spirito Santo at Ravenna, in the basilica of San Lorenzo fuori le mura at Rome, and in the cistern of Arcadius at Constantinople. All these are given in Rivoira's admirable illustrations (*op. cit.*). He notices that the outer edges of the acanthus fronds show a disposition to form a series of small arcades, a peculiarity which may also be observed in the example from Kanytelideis.

central door had a lintel decorated with three well defined fasciae and a cross. The fasciae were not carried down the jambs, but ended abruptly with the lintel stone. Above it there was a relieving arch (fig. 13). The two smaller doors were of similar design, but the tympanums of the relieving arches were not filled up with masonry. I can give no indication of the



Fig. 23. — Kanytelideis; basilica No. 3, east façade.

columniation of the nave. There was a door with a lintel and a relieving arch, severely plain in character, in each of the outer walls of the aisles; but, as at Sheher, the north wall was pierced by no windows.[1] The walls of the prothesis and diaconicum projected into the body of the Church beyond the western face of the apse walls (fig. 14). In each projection there was a small arched door. The angle of the apse was finished by an engaged capital and above it a cornice ran all round the inside of the

1. The reason in both cases may have been the same : the vicinity of other buildings.

apse below the spring of the semi-dome. Similar capitals on the angles of the projecting walls of the two side chambers carried the arch of the first bay of the nave (fig. 15.) The apse was lighted by a double window of which the central column presented a type very common in Lycaonia, that of two engaged columns projecting from either side of a square pier [1]. Outside, there was a projecting moulding above the windows forming a drip-stone (fig. 16). Above this central window

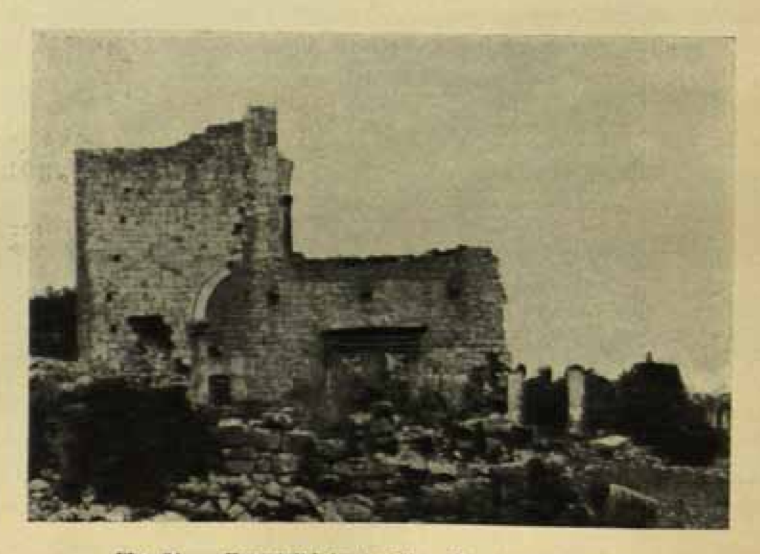


Fig. 24. — Kanytelideis; basilica, No. 4, west façade.

the style of the masonry changed, the stones were smaller and the courses consequently narrower. High up in the wall on either side there was a small rectangular window. To the north of the prothesis lay a rectangular chamber, its east wall flush with the east wall of the church. The wall was continued beyond this chamber and broken by a fine gateway with a moulded lintel and a plain relieving arch, the tympanum filled up with masonry.

1. Compare the first piers of the nave of San Pietro at Toscanello, Rivoira, *op. cit.*, p. 150.

No. 2 (fig. 17). The small space between churches 1 and 2 was covered with ruins. It looked as if the whole group had formed a single religious foundation for which the two churches were built, or into which they were incorporated. No. 2 was a very puzzling church and was so much ruined that the ground plan I have given can claim only an approximate accuracy. The apse was connected by a series of arches with the buildings to



Fig. 25. — Kanytelideis; basilica No. 4, interior of apse.

the east of it. They were probably the arches that supported the roof of the passage leading round behind the apse (fig. 18). The chambers to the east of the apse were vaulted substructures of which the superstructure had fallen. The floors of these chambers must have been below the level of the floor of the church. At *aa* and at *bb* they were connected with the wall by the arches above mentioned. At *c* and *d* there were brackets in the apse wall from which two other arches must have sprung. The

eastern end of these two arches must have rested on the superstructure of chamber *e*. At *f* and *g* there appeared to have been two more arches. The eastern chambers are now used as cattle sheds and are much blocked with filth. There were doorways in the two outer chambers leading into the passage behind the apse. At the east end of the church the north wall was laid at an angle that caused it to project beyond the line of the western end, with which it was connected by a cross wall with a door in it. The rest of the church is ruined, but as far as I could see there was no narthex.

No. 3 (fig. 19). The principal feature of the third church is the exceptionally strong western wall of the narthex (fig. 20; the building behind No. 3, to the west, is the polygonal tower; on the extreme right hand basilica No. 1. Fig. 21 represents the same wall from the south. It will be observed that the narthex wall is diminished in thickness towards the top by two offsets in the masonry. A door led into the narthex from the south (fig. 22). The north wall was ruined. The east wall was chiefly remarkable for the irregularity of its fenestration (fig. 23). The prothesis was amply lighted by a double window, whereas the diaconicum was provided only with a narrow slit high up in the wall. As in No. 1 there were two small rectangular windows in the upper story [1].

No. 4 was measured by Heberdey and Wilhelm. I give an illustration of the general view of the west façade and the fine central door of the church (fig. 24), and a view of the inside of the apse (fig. 25, by which it may be seen that Heberdey and Wilhelm omitted to mark the double window in the centre of the apse). It is clear from fig. 24 that the arrangement of openings in the narthex was similar to that in Church 1, though it is not so indicated in Heberdey and Wilhelm's plan. Fig. 26

1. It is worth noting that the arrangement of the chambers on either side of the apse is exactly the same as that which is found in the church of Bir Umm Ali (Saladin, *loc. cit.*, p. 148) and at Grado in the church of Santa Maria delle Grazie (Rivoira, *op. cit.*, p. 103).

is the engaged capital in the west wall of the narthex supporting the northern end of the three arches of the doorway (cf. No. 1, fig. 12). The doorway behind, to the right of the engaged pier,

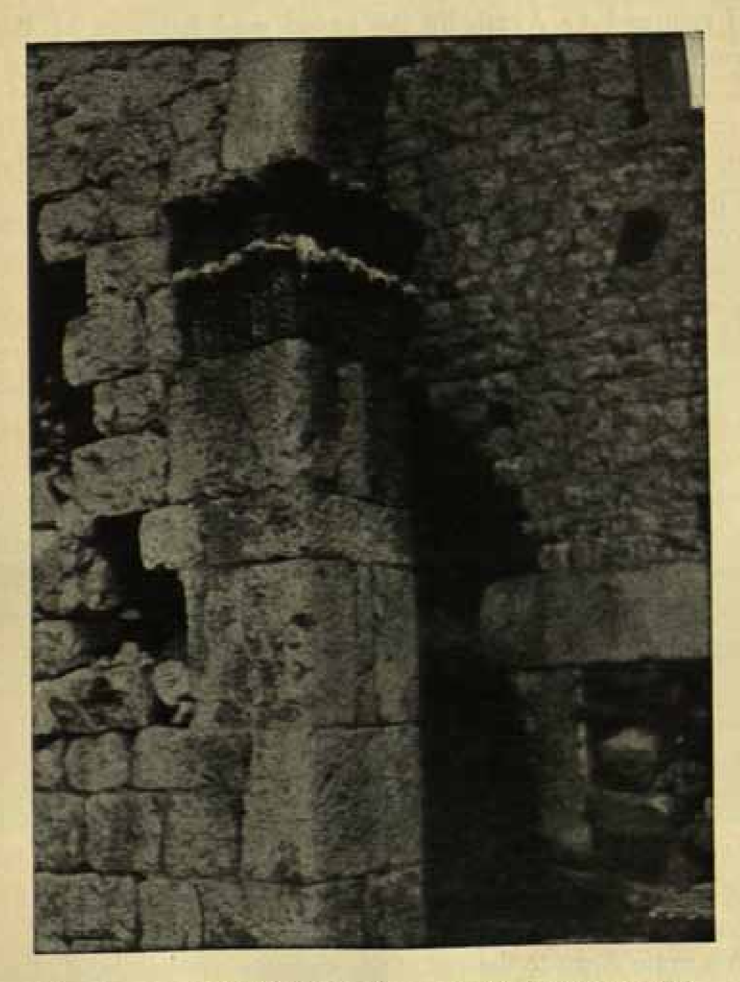


Fig. 26. — Kanytelideis; basilica No. 4, engaged capital in narthex.

is that which leads into the northern aisle. The doors in the west wall of Church 4 are without relieving arches. If the capital be compared with that of Church 1 (fig. 13), it will be seen to be a still further modification, of the stylicised Corinthian of the

other. The acanthus leaves have become rigid and are sharply divided into two bands; the volutes have entirely disappeared and with them the abacus has disappeared also.

I returned to Ayash by the paved road followed by Bent, through the gorge filled with tombs and bas reliefs which he describes. We passed a ruined village in which I noted the apse of a tiny church. There was not a living soul upon the hills, but the road was set with the tombs of the former lords of the land, great sarco phagi, their lids pushed aside and broken by treasure hunters. As I rode with my little company, a

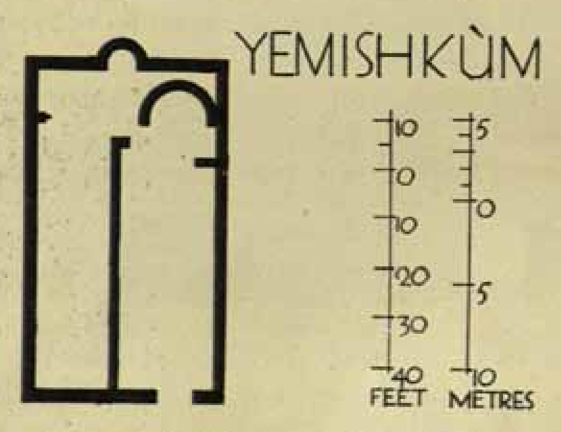


Fig. 27. — Yemishkùm; ground plan of church.

Yuruk and a Turkish zaptieh, it seemed to me that we must be the only survivors in a world through which the Last Trump had long since sounded: the graves were open and all the dead had risen and there was no life upon the earth.

We came down to the sea at the extreme northern end of the Bay of Ayash - Yemishkùm, my companions called it, but I think it was a fancy name invented to please me. It will serve, however, to designate a small church which I found on the spur of the hills near the northern end of the bay (fig. 27). It was much ruined and quite irregular in shape. I measured it as well as I could and give the resulting plan, with apologies for its

insufficiency. To the south there was a sharp drop in the ground which had forced the builders to set the south wall close up against the curve of the apse. There was a passage between the apse and the east wall of the church and a small apse protruded from the wall, almost, but not quite, in the centre of the church (fig. 28).



Fig. 28. — Yemishkûm; the two apses from the north east.

The hills behind and round Kanytelideis must contain many more examples of ecclesiastical architecture. Bent mentions three, one in a town three miles to the west of the Olbian Cave, one at Ukurluku to the east of it, and one at Jambazlu to the north. There are doubtless others well worth examination; the whole district is full ointerest, but not easy to explore thoroughly owing to the rocky nature of the ground and the gorges that seam the hills. It is often necessary to make an immense détour

to hit upon a road by which horses can travel, and the possibility of not finding water has to be considered even in the early summer. There are good springs at Ayash and Korgoz and another at Kanidivan : I can answer for no more. Quite as important as the water question is that of fodder for the animals. The Yuruks cultivate little patches of ground, but in April the new crop is not ripe and the small store of last year's grain is exhausted, and even where there is grass, horses travelling on the rocky hills need more than grass to keep them in working condition. It must not be forgotten that the Yuruks go up into Taurus in the summer; they were preparing to leave the coast when I was there and a fortnight later the country would have been deserted and I should have had to go without their milk and curds and without their knowledge of the hill tracks, all valuable aids to the traveller [1].

(*To be continued.*) Gertrude Lowthian Bell.

1. In the first paper (*Revue archéologique*, janvier-février 1906), 6 lines from the bottom of page 20, for « trench » read « bench ».

LES STRATÈGES NABATÉENS DE MADEBA

La vieille ville moabite de Madeba, à laquelle l'archéologie est redevable de maint document précieux — à commencer par la grande mosaïque représentant la carte de la Palestine byzantine — nous avait livré, il y a une quinzaine d'années, une belle inscription nabatéenne qui compte au nombre des plus importantes de cette épigraphie spéciale. C'est celle qui figure au *Corpus Inscr. Semit.*, t. II sous le n° 196, et à laquelle j'ai consacré[1] en son temps une étude détaillée. Elle se compose de 8 lignes gravées, dans un cartouche rectangulaire défoncé en creux, sur un bloc de basalte mesurant environ : long. $0^m,60 \times$ haut. $0^m,46 \times$ épaiss. $0^m,30$. La pierre, exhumée des ruines d'une ancienne église dans la construction de laquelle on avait réemployé des matériaux antiques, fut transportée à Rome pour être offerte au feu pape Léon XIII à l'occasion de son jubilé et elle est actuellement conservée au Musée du Vatican.

Par une bonne fortune inespérée, on vient de découvrir, au même endroit, un second exemplaire de ce texte funéraire. qui en est, sous tous les rapports, un véritable doublet.

Grâce à des concours dévoués sur lesquels je suis, à mon grand regret, tenu de garder une réserve discrète, — *ὧν ὁ κύριος γιγνώσκει τὰ ὀνόματα* —, nous avons réussi à nous assurer la possession de ce monument et à en enrichir les collections du Louvre qui, sur ce point, n'a plus désormais rien à envier à celles du Vatican. J'en donne ci-contre la reproduction photographique.

Le bloc du Louvre, également en basalte, mesure environ $0^m,90$ de longueur, sur $0^m,54$ de hauteur[2]. L'épaisseur demeure

1. *Recueil d'Archéologie Orientale*, t. II, pp. 189 et suiv.
2. Ces mesures et les suivantes sont approximatives, le bloc étant taillé et le cadre tracé assez irrégulièrement.

indéterminée, par suite de l'excision qu'on a dû pratiquer à la face postérieure de la pierre pour en diminuer le poids et en faciliter le transport. Le champ rectangulaire, défoncé sur une profondeur de 0m,005 environ constitue un cartouche creux de 0m,57 de longueur, sur 0m,42 de hauteur, laissant ainsi deux larges marges saillantes à droite et à gauche (0m,14), et deux autres plus étroites (0m,05 et 0m,045) en haut et en bas.

L'angle supérieur de droite a été brisé au cours des diverses manipulations subies par la pierre; mais l'accident, qui intéresse les premières lettres de la l. 1, n'a pas eu de conséquences graves, la fracture étant franche et le fragment jointif ayant pu être remis exactement en place par les habiles marbriers du Louvre.

Une particularité curieuse, c'est que la face écrite n'est pas plane, mais légèrement concave, formant ainsi un segment de cylindre creux, de très grand rayon, dont la génératrice est dans le sens vertical. La flèche est à peu près de 0m,04 pour une longueur de corde de 0m,90. Vérification faite à ma demande, grâce à l'obligeance de M. le Prof. Guidi, la pierre du Vatican présente la même particularité, non encore signalée : la face écrite en est aussi légèrement cintrée. Il y a donc là une disposition voulue qui devait avoir sa raison d'être dans la forme même des deux *nephech* se faisant pendant.

Le texte est absolument identique à celui de l'inscription du Vatican. Les lignes mêmes, à l'exception de 1-2[1], présentent les mêmes coupes, respectant l'intégrité des mots, lesquels sont ici aussi séparés par des blancs marqués. Jusqu'à la forme des lettres qui est scrupuleusement reproduite, par exemple les variétés calligraphiques du א[2]. Évidemment les deux textes dérivent d'un patron commun que le lapicide s'est efforcé de copier de part et d'autre avec une grande fidélité. Je donne, par

1. די עלא — מנה, au lieu de די — עלא מנה.
2. Sauf dans un cas, l. 3 : le א final de אברתנא est du type fleuri dans l'exemplaire du Louvre, tandis qu'il est du type courant dans l'exemplaire du Vatican.



Inscription nabatéenne de Madeba.

acquit de conscience, la transcription de ce nouvel exemplaire, en y joignant la traduction que j'avais déjà proposée du premier et qui est valable pour le second :

1 דא מקברתא ותרתי נפשתא די עלא[1]
2 מנה די עבד עבדעבדת אסרתגא
3 לאיתיבל אסרתגא אבוהי ולאיתיבל
4 רב משריתא די בלחיתו ועברתא בר עבדעבדת
5 אסרתגא דנה בבית שלמונהם די שלטו
6 זמנין תרין שנין תלתין ושת על שני חרתת
7 מלך נבטו רחם עמה ועבידתא די
8 עלא עבידת בשנת ארבעין ושת לה

Ce tombeau et les deux stèles (funéraires) qui sont au-dessus de lui (sont ce) qu'a fait 'Abd 'obodat le stratège, pour Itaïbel le stratège, son père, et pour Itaïbel, chef du camp qui est à Louhito (?) et 'Abarta (?), fils du dit stratège 'Abd 'obodat ; au siège de leur gouvernement, gouvernement qu'ils ont exercé en deux fois[2] pendant trente-six ans sous le règne de Haritat Philopatris, roi de Nabatène. Le travail susdit a été exécuté en l'an quarante-six de son (règne) (= 37 J.-C.).

Je ne reviens pas sur les diverses questions philologiques ou historiques que soulève ce texte et que j'ai déjà suffisamment traitées dans le temps. Je me bornerai à quelques observations nouvelles sur certains points.

— L. 1. אסרתג(א). Cette transcription, constante en nabatéen[1], du grec στρατηγός est remarquable au regard de celle, non moins constante en palmyrénien : אסטרטגא[3]. L'élimination du *t* entre *s* et *r* s'explique facilement par la loi phonétique générale en vertu de laquelle, par exemple, בצרא est devenu inversement *Bostra*. Mais pourquoi le *t* est-il rendu par ת et non par ט? Je pense que cela vient de ce que le mot grec a pénétré en nabatéen plus tôt qu'en palmyrénien, à une époque où la règle τ = ט, devenue depuis dominante dans les langues sémitiques, ne s'était pas encore établie. La même considération d'ordre historique

1. Ces trois dernières lettres sont à peu près effacées.
2. C'est-à-dire successivement, l'un après l'autre.
3. Les formes différentes et anormales qu'on a cru en relever (*C. I. S.*, II, 319 *a*, 238) reposent sur la lecture de copies extrêmement douteuses. Au n° 287, je crois qu'il faut lire normalement אסרתגא, en ne tenant pas compte d'un faux trait de la copie et en considérant le prétendu ך comme la hampe du ג.

est peut-être à faire entrer en ligne de compte pour déterminer l'âge des emprunts : הפסתיון (nab.) = Ἡφαιστίων, et תגמא (palm.) = τάγμα. Le phénomène a sa contre-partie sur le terrain phénicien, où à l'équivalence τ = ת ne succède que plus tard (punique avancé et néo-punique) l'équivalence τ = ט.

— L. 3. איתיבל. Bien que les éditeurs du *C. I. S.* se soient ralliés à la transcription de M. Noeldeke *Aitibel* et à l'étymologie qu'elle comporte (« quem *Bel* adduxit »), je crois devoir, pour les raisons que j'ai précédemment invoquées, maintenir celle de de *Itaïbel* qui implique un sens différent (« Bel existe »).

— L. 4. בלחיתו. Le nouvel exemplaire confirme pleinement, au point de vue matériel, la lecture rectifiée que j'avais dès le début proposée de ce nom de lieu et qui a été adoptée dans le *C. I. S.* Je dois cependant faire remarquer que le rapprochement avec la Louhît biblique pourrait être remis en question par l'apparition ultérieure de l'inscription palmyrénienne *R. E. S.*, n° 285, où on lit : משריתא די ענא « le camp de 'Ana », sans l'intervention de la préposition ב. Strictement, cela nous inviterait à considérer ici aussi le ב initial comme radical et pouvant faire partie intégrante du nom de lieu. Il faut avouer toutefois que ce nom aurait alors une physionomie assez singulière. Il convient de comparer encore sous ce rapport l'inscription nabatéenne découverte depuis (*C. I. S.* II, 442) où, comme je l'ai montré[1], il faut lire le nom d'un autre camp nabatéen. Malheureusement la mutilation de la pierre ne permet pas, là non plus, de déterminer si le ב qui suit משריתא est la préposition ou bien la première radicale du nom de lieu. Tout bien pesé, je continue à incliner vers la première hypothèse, malgré l'expression palmyrénienne qui, somme toute, n'a pas nécessairement force de loi pour le nabatéen.

— L. 5. שלמונהם, « leur gouvernement ». Les éditeurs du *C. I. S.* estimaient que ce devait être une erreur de lapicide pour שלטנהם. Le fait que la leçon est respectée telle quelle ici milite

1. *Rec. d'Arch. Orient.*, II, 379 : רב משריתא די ב..ציתא.

en faveur de sa correction. L'anomalie apparente n'est pas inexplicable. Il suffit d'admettre qu'en nabatéen la forme שלטן, qui a en effet d'ordinaire en araméen le sens de « dominateur, chef », pouvait y avoir également le sens abstrait de « domination »; c'est exactement le cas du mot arabe congénère سلطان, qui veut dire « pouvoir, empire » aussi bien que « prince, *sultan* ». Ce *processus* sémantique se retrouve encore en phénicien, où ממלכת « royauté » a la valeur de מלך « roi »; il semble même n'avoir pas été inconnu à l'hébreu, précisément pour ce dernier mot, si l'on en juge par le passage de I Samuel, x, 18[1].

Le sépulcre (מקברתא) était surmonté de deux *nephech*, une pour chacun des deux défunts. C'est ce qui ressort du texte même. J'ai longuement parlé autrefois (*l. c.*) de ce genre de monuments funéraires en forme de stèles ou pyramides, que les Araméens appelaient *nephech* et j'ai insisté sur leur caractère *individuel* par définition, en montrant, par des exemples topiques empruntés au monde sémitique, que leur nombre était en rapport avec celui des personnages ensevelis dans un même tombeau : cf. les 7 pyramides du mausolée des Macchabées, les 3 pyramides de celui de la reine Hélène d'Adiabène et des deux rois Izatès et Monobaze. Il en est de même ici, et le fait que la dédicace commune se trouve répétée deux fois ne fait que mieux accentuer les conclusions auxquelles j'étais arrivé touchant cette intéressante conception de l'esprit sémitique en matière eschatologique. L'aspect même de nos deux pierres portant l'inscription répétée — simples blocs plus larges que haut — ne nous permet guère de croire qu'elles représentent, à elles seules, les deux *nephech*. Elles devaient probablement faire partie intégrante de deux massifs construits, affectant la forme traditionnelle de pyramides et constituant les deux *nephech* proprement dites, symétriquement érigées au-dessus du sépulcre, l'une pour Itaïbel I, l'autre pour Itaïbel II[2].

1. מיד כל הממלכות הלחצים אתכם.

2. Cf. le dispositif des *nephech* figurées dans Brünnow, *Prov. Arabia*, II, p. 407, n°s 459, 460, avec inscriptions sur le socle.

Les deux défunts s'appellent Itaïbel. Ce nom; porté par le père et par le fils de l'auteur de la double dédicace, avait passé de l'un à l'autre par dessus la tête de celui-ci, en vertu de cette transmission onomastique, si fréquente dans l'antiquité, à laquelle j'ai proposé de donner le nom de *papponymie*[1]. Il est permis d'en induire que, si toutefois les choses avaient suivi leur cours normal, le grand-père de 'Abd'obodat s'appelait lui-même 'Abd'obodat. Il semble résulter en tous cas de notre texte que la charge de stratège était héréditaire[2] et apparemment selon l'ordre de primogéniture. Il est probable que, du moins à Madeba, l'héritier présomptif de la charge avait le grade moindre de maître de camp. C'était une sorte de poste d'attente, que notre 'Abd'obodat avait dû occuper lui-même du vivant de son père Itaïbel, avant de recueillir sa succession comme stratège. Il est regrettable que nous ne sachions pas comment se répartit cette période de 36 ans (de l'an 1 à l'an 37 J.-C.), embrassant en bloc les deux stratégies consécutives de Itaïbel I et de son fils 'Abd'obodat. Il est à supposer que Itaïbel I était mort avant son petit-fils Itaïbel II, et il avait dû s'écouler un certain temps entre les deux décès puisque Itaïbel II avait pu, dans l'intervalle, devenir maître de camp à la place de son père 'Abd'obodat, tandis que celui-ci était promu au grade de stratège. C'est seulement à la mort de son fils que 'Abd'obodat aura fait élever le monument funéraire dans lequel il ensevelit également son père. La mort prématurée d'Itaïbel II, qui n'a pas rempli sa destinée, peut sans doute être due à bien des causes. Cependant, il est peut-être permis de risquer à cet égard une hypothèse, suggérée par le rapprochement des dates. L'érection du monument a eu lieu en l'an 37 J.-C. Or, justement, en l'an 36, avait éclaté entre Hérode Antipas et son beau-père le roi nabatéen Arétas — Arétas IV Philopatris, le Haritat de notre

1. Par analogie avec le mot μαμμωνυμικός, employé par les Grecs eux-mêmes pour désigner la transmission du nom de la grand'mère à la petite-fille.

2. La même conclusion se dégage, comme je l'ai fait voir (*l. c.*), de l'inscription de Oumm'er-Resâs, *C. I.* S., II, 195.

inscription, — à l'occasion de la répudiation de la fille de celui-ci supplantée par la trop fameuse Hérodias[1], une guerre qui débuta par un désastre pour le tétrarque juif. Les Romains, commandés par Vitellius, gouverneur de Syrie, allaient intervenir pour soutenir celui-ci quand leur mouvement offensif fut arrêté par l'annonce de la mort subite de l'empereur Tibère (16 mars 37 J.-C.). Dans le premier choc entre les deux adversaires c'étaient leurs stratèges respectifs qui avaient été aux prises[2]. Le stratège de Madeba et son fils, placés à la frontière juive, avaient dû marcher en première ligne. Le maître de camp Itaïbel II n'aurait-il pas par hasard succombé, aux côtés de son père, au cours de ces premières opérations qui coûtèrent sans doute quelques pertes aux vainqueurs eux-mêmes?

Ch. Clermont-Ganneau.

1. Voir sur le détail de ces événements, qui intéressent directement l'histoire de saint Jean-Baptiste, ma dissertation précitée (*Rec. d'Arch. Orient.*, II, p. 200). Y ajouter l'indication que j'ai donnée plus loin (*id.*, p. 378) sur le nom de la princesse nabatéenne femme d'Hérode Antipas, nom jusque-là inconnu qui devait être, si ma conjecture est juste, soit Phasael, soit Cha'oûdat.

2. Josèphe, *Antiq. J.*, XVIII, 5 : 1 : στρατηγοὺς ἀπεσταλκότες ἀνθ' ἑαυτῶν.

LA COLLECTION CAMPANA

ET LES MUSÉES DE PROVINCE

(*Suite*[1].)

II

Musées de Normandie.

La Normandie paraît avoir été particulièrement favorisée dans la distribution des tableaux et des antiques de la collection Campana. En 1863, tandis que sur l'ensemble des cinq départements bretons trois villes recevaient 15 tableaux, dans les cinq départements normands dix villes en ont reçu 40 ; si Brest, Quimper, Saint-Brieuc, Vannes étaient négligés, l'administration des Beaux-Arts n'oubliait pas Cherbourg, Bayeux, Bernay, Dieppe. En 1872 Bayeux obtenait deux peintures, autant qu'Orléans et Angers; Cherbourg, Saint-Lô, Bernay, Dieppe en obtenaient une, comme Montpellier; en 1876, les villes de Cherbourg, Bayeux, Lisieux et Bernay s'en voyaient attribuer chacune encore une, autant que Rouen et Caen. Des influences personnelles expliquent ces largesses. Le marquis de Chennevières, inspecteur des musées de province à partir de 1852, plus tard inspecteur des expositions d'art et enfin directeur des Beaux-Arts de 1873 à 1876, était Normand; il s'intéressait très vivement aux destinées des musées départementaux[2] et surtout à celles des musées de

1. Voir la *Revue* de janvier-février 1906, p. 30-51 et planche I.

2. Au moment où quelques-unes des idées émises à ce sujet par le marquis de Chennevières reviennent en faveur, il n'est pas inutile de rappeler les publications où il les a développées : *Travaux préparatoires et explicatifs du rapport adressé par M. le Directeur des Musées nationaux à M. le Ministre de l'Intérieur sur la nécessité de relier les Musées des départements au Musée*

sa province d'origine[1]. M. le baron Gérard, depuis député de Bayeux, fut longtemps attaché au Louvre : on s'explique qu'un nombre relativement élevé de peintures Campana ait été envoyé en trois fois à la ville qu'il devait représenter et dont le musée est, en très grande partie, la création de sa famille.

Pour faire l'inventaire des tableaux et des antiques provenant de l'ancienne collection Campana que possède aujourd'hui la Normandie, je me suis adressé aux conservateurs des musées, qui ont répondu presque tous avec le plus grand empressement aux questions multiples que je leur posais. Les recherches à faire étaient si complexes et les points à éclaircir si nombreux que j'ai dû recourir, en outre, aux bons offices d'un de mes collègues de la Faculté des Lettres de Caen, M. H. Prentout, professeur d'Histoire de Normandie, de plusieurs professeurs des lycées et collèges et de quelques étudiants zélés. Je tiens à remercier ici très vivement tous ces collaborateurs bénévoles, conservateurs des musées et universitaires — la plupart des conservateurs appartiennent d'ailleurs eux-mêmes à l'Université. Avec l'assistance des uns et des autres, les catalogues imprimés ou manuscrits des musées ont été consultés, ainsi que les registres d'entrée; nous nous sommes reportés à plusieurs reprises aux Archives communales et départementales, afin d'y retrouver les pièces concernant les envois de l'État. Presque partout nous avons eu à déplorer l'insuffisance des catalogues et des Archives. L'organisation scientifique et la mise en valeur des musées départementaux appellent d'urgentes réformes. Il est très difficile de savoir exactement ce que renferme

Central du Louvre, Paris, 1848; *Observations sur le Musée de Caen et sur son nouveau catalogue*, Argentan, 1851 ; *Essais sur l'organisation des arts en province*, Paris, 1852; et son grand ouvrage intitulé *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*, 4 volumes, Paris, 1847-1862. Voir l'article consacré par M. G. Lafenestre à l'œuvre du marquis de Chennevières, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1899, I, p. 397-412.

1. M. de Chennevières « ne cessa d'être le génie bienfaisant du musée de Caen » (F. Engerand, dans le *Bulletin de la Société des Beaux-Arts de Caen*, X, p. 127).

chaque collection, — d'autant plus qu'on a la mauvaise habitude de distraire des galeries un certain nombre de peintures, même anciennes, qu'on juge moins importantes ou plus décoratives et qui servent à orner les murs des Hôtels de Ville, des bibliothèques ou des cercles militaires; à Bayeux, sur les six tableaux Campana, deux seulement sont au musée, trois à la bibliothèque et un à l'Hôtel de Ville. Il faudrait rappeler aux municipalités qu'un musée est destiné à l'enseignement de l'art et de l'histoire de l'art, et non pas à servir de magasin d'accessoires pour les monuments publics. D'autre part, on relègue parfois les antiques dans des placards ignorés; c'est ce qui est arrivé à Caen, où la perspicacité d'un conservateur plus soucieux de ses devoirs que ses devanciers les a tout récemment découverts. Un musée ne devrait pas être non plus une oubliette. Il est plus difficile encore de savoir d'où proviennent les œuvres que possèdent les musées provinciaux; les indications des catalogues, des registres d'entrée et des pièces d'archives sont très incomplètes. Les seuls tableaux Campana mentionnés sous ce nom dans les documents officiels sont ceux que l'État a expédiés dans les départements en 1863; quelques-uns d'entre eux portent encore, sur des étiquettes de papier, les numéros qu'on leur avait donnés à Paris en 1862 et que reproduit le catalogue de Cornu; ces numéros se trouvent répétés dans les lettres d'envoi dont nous avons eu connaissance[1]. Les tableaux Campana reçus en 1872-1873 et en 1876 sont confondus le plus souvent avec le reste des envois faits par l'État à ces dates. Pour les identifier, il nous a fallu nous référer sans cesse à la notice de Reiset. Nous ne pouvons nous vanter que rien ne nous ait échappé; il nous semble du moins que notre enquête établit assez exactement la part prise par la Normandie au démembrement de la collection Campana.

1. Le texte des lettres d'envoi de 1863 est purement et simplement un extrait du catalogue de Cornu; il reproduit les attributions, titres et dimensions que donne celui-ci. Dans les lettres d'envoi de 1872 et 1873, les attributions et titres sont indiqués d'après la notice de Reiset.

1° DÉPARTEMENT DE LA MANCHE[1].

1° MUSÉE DE SAINT-LÔ. — **Renseignements communiqués par M. Gaëtan Guillot, conservateur du musée.**

Le *Catalogue du musée de Saint-Lô*, par M. Gaëtan Guillot, a paru dans les *Notices, mémoires et documents publiés par la Société d'agriculture, d'archéologie et d'histoire naturelle du département de la Manche*, tome XXII, 1904, p. 1-48; un tirage à part est en vente au musée.

PEINTURES. — Envoi de 1863 : trois tableaux, d'après Clément de Ris; le catalogue les indique; la lettre d'envoi est aux Archives départementales.

P. 20 du catalogue, n° 58. Inconnu. *Un lion* (lion couché dans un paysage). H. 0,97; l. 1,34. — La lettre d'envoi ne donne pas de nom d'auteur ni de dimensions; ce doit être le n° 620 de Cornu : Peters; *Un lion au repos*; toile; h. 0,99; l. 0,40 (pour 1,40); « grandeur naturelle, étude d'après nature ».

P. 20, n° 59. Sebastiano Martinez. *La Vierge et l'Enfant Jésus*. H. 0,35; l. 0,25. — Cornu : n° 599; même attribution; *La Vierge et l'Enfant*; toile; h. 0,35; l. 0,25; « au bas de ce tableau on lit la signature de Martinez ».

P. 20, n° 60. Giottesque siennois. *Saint François en évêque* (sic). H. 0,49; l. 0,21. Détrempe sur fond d'or. — La lettre d'envoi porte les indications suivantes, copiées sur le catalogue de Cornu : n° 86, Giottesque siennois ou florentin; *Un saint évêque et saint François*; panneau, fond d'or; h. 0,50; l. 0,22; demi figures.

Envoi de 1873 :

P. 24, n° 78. Primitif. *La mort de la Vierge*; bois; détrempe; h. 0,90; l. 0,44. — Reiset : n° 91; écoles d'Italie, commencement du XV[e] siècle; même titre; bois; 0,91; l. 0,43. — Cornu : n° 156; Beato Angelico; même titre; panneau; h. 0,92; l. 0,44.

D'après le catalogue, deux autres tableaux du musée de Saint-Lô, donnés par l'État (attribué à Jordaens, *La femme entre le vice et la vertu*; — Ambroise Dubois, *La charité romaine*) auraient appartenu également à la collection Campana; il n'en est rien.

2° MUSÉE DE CHERBOURG. — **Renseignements communiqués par MM. Féron, conservateur du musée, et Deguerne, professeur de dessin au lycée.**

1. Je dois à M. Dalleinne, professeur à Saint-Lô, la copie des documents des Archives départementales concernant les envois faits aux Musées de la Manche en 1863, 1872 et 1875.

Le dernier catalogue imprimé du musée de Cherbourg, tiré à peu d'exemplaires et maintenant épuisé, a paru en 1870, sans nom d'auteur, chez Mouchel, éditeur à Cherbourg. Sur la demande de M. Marcel Renault, professeur au lycée, adjoint au



Fig. 1. — La Vierge de Miséricorde. (Ancienne collection Campana.) Musée de Cherbourg.

maire, M. Lemenan, chef du Service des Travaux de l'Hôtel de Ville, m'a adressé un exemplaire autocopié d'une notice intitulée *Musée de Cherbourg, Recherches dans les archives*, datée du 11 février 1905 et signée de M. A. Barbe, chef du Bureau de l'Instruction Publique à l'Hôtel de Ville. On y trouve, année par

année, de 1832 à 1904, le relevé de tous les faits et l'analyse de tous les documents intéressant le musée.

Peintures. — Envoi de 1863 : trois tableaux, d'après Clément de Ris ; ils sont indiqués par la notice manuscrite ; la lettre d'envoi est aux Archives départementales.

1° Allegretto Nuci. *La Vierge et l'Enfant Jésus.* — Cornu : n° 361, même attribution et même titre ; triptyque ; h. 1,82 ; l. 1,50.

2° *Portrait de Léonard de Vinci par lui-même.* — Cornu : n° 518 ; même attribution et même titre ; panneau ; h. 0,64 ; l. 0,48.

3° Concalvez Nuno. *La Vierge et l'Enfant.* — Cornu : n° 594 ; même attribution et même titre ; toile ; h. 0,71 ; l. 0,38. — D'après M. Deguerne, ce tableau mesure en réalité 0,93 de hauteur sur 0,80 de largeur.

Envoi de 1872 :

D'après la notice manuscrite : Ecole de Sienne, *La Vierge de Sienne.* D'après M. Deguerne : *La Vierge, l'Enfant et deux anges musiciens* ; bois ; h. 0,53 ; l. 0,40. — Reiset : n° 79, école de Sienne, commencement du xve siècle ; *La Vierge en buste tient devant elle l'Enfant Jésus debout, qui passe ses bras autour du cou de sa mère ; à droite et à gauche deux anges, l'un jouant de la mandoline, l'autre du tambourin* ; bois ; h. 0,55 ; l. 0,43. — Cornu : n° 76 ; Giottesque siennois ou florentin : *La Vierge assise avec l'Enfant sur ses genoux ; aux deux côtés, deux anges qui jouent des instruments* ; panneau ; mêmes dimensions que dans la notice de Reiset.

Envoi de 1876 :

D'après la notice manuscrite : Ecole de Sienne, *La Vierge de Miséricorde debout.* D'après M. Deguerne : même titre ; bois ; h. 0,39 ; l. 0,30 ; nombreux personnages. — Reiset : n° 82 ; *La Vierge de Miséricorde debout, tenant l'Enfant Jésus,* etc. ; bois ; h. 0,39 ; l. 0,33. — Cornu : n° 144 ; époque de Simon Memmi ; *La Vierge de la Miséricorde accueillant sous sa protection une multitude de personnes* ; panneau ; h. 0,40 ; l. 0,34. — Ce tableau est reproduit ici (figure 1).

Céramique. — Les Archives départementales possèdent une lettre relative à un envoi de l'État, en février 1875, que ne mentionne pas la notice manuscrite de l'Hôtel de Ville :

Céramique.

2 œnochoés, terre noire, collection Campana ;
2 olpés, terre noire, collection Campana ;
3 canthares, terre noire, collection Campana ;
1 cylix archaïque, terre noire, collection Campana ;
1 prochoï vernissé avec ornements, terre noire, collection Campana.

Soit 9 objets provenant de la collection Campana. Le même envoi comprenait, en outre, 1 cylix, 2 plats vernissés, 1 vase à une anse, terre rouge, 1 vase fusiforme, 1 aryballe vernissé avec ornements, 1 vase de terre commune à une anse, 3 petites amphores, dont la provenance n'est pas indiquée.

3° MUSÉE D'AVRANCHES. — Renseignements communiqués par M. Dalleinne.

Le musée d'Avranches était installé dans le même édifice que le Palais de Justice. Ils ont été entièrement détruits l'un et l'autre par un violent incendie, le 17 décembre 1899. M. Armand Gasté a publié un extrait du catalogue des œuvres perdues, sous ce titre : *Incendie du Musée d'Avranches, catalogue des tableaux, dessins et sculptures*, dans le *Bulletin de la Société des Beaux-Arts de Caen*, tome X (1901), p. 419-434.

Le musée ne possédait aucun tableau provenant de la collection Campana.

CÉRAMIQUE et BRONZE. — La ville d'Avranches avait reçu, en février 1875, un lot d'objets antiques, maintenant détruits, dont la lettre d'envoi est aux Archives départementales.

Céramique.

2 œnochés, terre noire, collection Campana ;
1 olpé, terre noire, collection Campana ;
3 canthares, terre noire, collection Campana ;
1 cylix archaïque, terre noire, collection Campana ;
1 prochoï vernissé avec ornements, terre noire, collection Campana ;

Soit 8 objets provenant de la collection Campana. Le même envoi comprenait, en outre, 1 cylix, 2 plats vernissés, 2 lampes, 8 aryballes, 1 vase de terre commune à une anse, 2 petites amphores, dont la provenance n'est pas indiquée, et enfin :

Bronze.

1 miroir, collection Campana.

4° MUSÉE DE COUTANCES. — Renseignements communiqués par M. Lepetit, professeur de dessin au lycée, conservateur du musée.

Il existe un catalogue du musée de Coutances, sous ce titre : *Ville de Coutances; Musée de peinture, sculpture et dessins*;

Coutances, Salettes, libraire-éditeur; préface datée du 9 janvier 1886 et signée de L. Quesnel, conservateur du musée.

Le musée de Coutances ne possède pas de peintures ni de sculptures provenant de la collection Campana.

Céramique. — Envoi de 1875; vingt-huit pièces portant des étiquettes avec numéros. En voici la liste, d'après M. Lepetit :

N° 1130, couvercle; n. 423, vase; n. 767, plat; n. 1293, vase; n. 873, vase; n. 672, vase; n. 1306, vase; n. 146, vase; n. 823, vase; n. 268, vase; n. 1219, vase; n. 525, vase; n. 1643, fragment de plat; n. 769, plat; n. 422, vase; n. 471, vase; n. 907, vase; n. 410, vase; n. 1386, vase; n. 1069 vase; n. 1411, vase; n. 1207 vase; n. 1317, vase; n. 10, vase; n. 847, vase; n. 1580, vase; autre vase sans étiquette; n. 541, vase.

Cet envoi est analogue à ceux qui ont été faits à la même date aux musées de Cherbourg et d'Avranches; il est très probable qu'une dizaine de ces pièces ont fait partie jadis de la collection Campana.

2° Département du Cavaldos[1].

1° Musée de Caen. — Renseignements communiqués par M. Menegoz, professeur de dessin au lycée, conservateur du musée. Les trois photographies de tableaux que nous reproduisons (fig. 2 et planche I) ont été faites, pour les collections archéologiques de l'Université, par M. Demerliac, professeur au lycée et à l'École de Médecine.

La dernière édition du *Catalogue du musée de Caen*, par Mancel, continué par les conservateurs suivants, a paru à Caen en 1899; on la doit à M. Menegoz. M. F. Engerand a publié une *Histoire du musée de Caen*, d'après les pièces conservées aux Archives communales et départementales, dans le *Bulletin de la Société des Beaux-Arts de Caen*, tome X (1897), p. 77-148.

Peintures. — Il résulte des indications données par les différentes éditions du *Catalogue* et par l'*Histoire* de M. Engerand (*loc. cit.*, p. 128, 133, 134), ainsi que des pièces officielles conservées dans les Archives départementales et communales, que le musée de Caen a reçu en trois fois 10 tableaux Campana[2].

1. Je dois à M. Sauvage, élève à l'École des Chartes, la copie des documents des Archives départementales concernant les envois faits aux musées de Caen et de Bayeux en 1863.

2. Par une chance extraordinaire, ces peintures et le fameux *Sposalizio* attri-

Envoi de 1863 : six tableaux, d'après Clément de Ris. On les retrouve sur le catalogue. La copie de la lettre d'envoi est aux Archives départementales.

P. 1, du catalogue, n° 3, Vitale de Bologne, *Madone*. Panneau rond. Dia-



Fig. 2. – La Vierge avec l'Enfant. (Ancienne collection Campana.) Musée de Caen.

bué au Pérugin — ou au Spagna — n'ont pas eu à souffrir de l'incendie qui, dans la nuit du 3 au 4 novembre 1905, a détruit 8 tableaux et une statue et plus ou moins gravement endommagé une douzaine d'autres tableaux (voir la *Chronique des Arts*, 1905, p. 286 et p. 294-295 et la note de M. H. Prentout dans le

mètre : 0,83. — Cornu : n° 313. *La Vierge avec l'Enfant, le petit Saint Jean et un ange*; mêmes attributions et dimensions. — Ce tableau est reproduit ici (figure 2).

P. 2, n° 4. Nicolo Alunno. *Saint Paul et Saint Nicolas*. Panneau. H. 0,31 ; l. 0,38. — Cornu : n° 369 ; mêmes attributions, titre et dimensions.

P. 7, n° 13. D'après Léonard de Vinci. *La Vierge aux Rochers*. Panneau. H. 0,59 ; l. 0,46. — Cornu : n° 519 ; Leonardo da Vinci ; mêmes titre et dimensions.

P. 20, n° 56. Pietro Liberi. *Vénus, les Grâces et les Amours*. H. 1,49 ; l. 1,02. — Cornu : n° 513; toile ; mêmes attributions, titre et dimensions.

P. 21, n° 59. Elisabeth Sirani. *Son portrait, par elle-même*. Ovale. H. 1,13 : l. 0,90. — Cornu : n° 568 ; toile ; mêmes attributions, titre et dimensions. — Ce tableau ne figure plus dans les galeries du musée ; il est déposé au Cercle militaire.

P. 45, n° 107. Antoine van Dyck. *Jésus couronné d'épines*. Panneau. H. 0,55 ; l. 0,42. — Cornu : n° 612 ; mêmes attributions, titre et dimensions.

Envoi de 1872 : trois tableaux.

P. 1, n° 1. École byzantine. *Saint Théodore*. Panneau. H. 0,42 ; l. 0,32. — Reiset : n° 5 ; tableau de style byzantin ; même titre ; h. 0,43 ; l. 0,32. — Cornu : n° 12 ; *Saint Théodore à cheval* ; panneau, fond d'or ; h. 0,42 ; l. 0,31.

P. 1, n° 2. École byzantine. *Saint Démétrius*. Panneau. H. 0,42 ; l. 0,32. — Reiset : n° 6 ; tableau de style byzantin ; même titre ; h. 0,43 ; l. 0,34. — Cornu : n° 10 ; *Saint Démétrius* à cheval ; panneau, fond d'or ; h. 0,42 ; l. 0,31.

P. 4, n° 7. Lorenzo Pietro, dit il Vecchietta. *L'Annonciation*. Panneau. H. 1,55 ; l. 1.55. — Reiset : n° 85 ; écoles d'Italie, commencement du XVe siècle ; mêmes titre et dimensions. — Cornu : n° 209 ; Lorenzo di Pietro ; mêmes titre et dimensions. — Ce tableau est reproduit à la planche I, dans la *Revue* de janvier-février. Mme Mary Logan (*Chronique des Arts*, 1896, p. 328, *Notes sur*

numéro de mars 1906 de la revue *Musées et monuments de France*). Mais il ne faut pas se dissimuler que le musée de Caen tout entier subira fatalement un jour ou l'autre le sort du musée d'Avranches, si l'on ne se décide enfin à le mieux loger. Il est installé actuellement, ainsi que la collection Mancel et la Bibliothèque municipale, dans le même édifice que l'Hôtel de Ville, avec ses salles de fêtes et de concerts, le bureau central des Postes et Télégraphes, la Justice de paix et son greffe, le Conservatoire de musique, l'École municipale des Beaux-Arts, une école communale, etc. Le chauffage et l'éclairage de ces différents établissements exposent le musée, la collection Mancel et la Bibliothèque à un danger permanent d'incendie. L'Etat et la municipalité devraient faire les frais nécessaires pour les installer ailleurs ; sinon, ils sont condamnés à une ruine certaine. Il paraît que l'incendie de novembre 1905 a ému les autorités compétentes. Un projet de construction d'un musée nouveau, absolument indépendant, est à l'étude. Puisse-t-il bientôt aboutir !

les œuvres des maîtres italiens dans les musées de province) l'attribue à l'école de Cosimo Rosselli.

Envoi de 1875 : un tableau.

P. 5, n° 9. Vittore Carpaccio. *La Sainte Famille.* Panneau. H. 0,96 ; l. 1,25. On lit dans le bas, à gauche, l'inscription suivante :

A Victore Carpathio ficti.

— Reiset : n° 171 ; même attribution ; *Sainte Famille dans un paysage* ; bois ; mêmes dimensions. — Cornu : n° 278 ; même attribution ; *La Vierge, l'Enfant, Saint Jean, quelques saints et saintes avec un fond de paysage* ; panneau ; h. 0,98 ; l. 1,27. — Ce tableau est reproduit, comme le précédent, à la planche I. C'est le plus connu des tableaux Campana du musée de Caen ; il a été étudié par Crowe et Cavalcaselle (*Geschichte der italienischen Malerei*, trad. M. Jordan, Leipzig, 1873, V, p. 218), par Mme Mary Logan (*loc. cit.*), et, en dernier lieu, par MM. G. Ludwig et P. Molmenti (*Vittore Carpaccio, la vita ed le opere*, Milan, 1905), qui en donnent une photographie (à la p. 268)[1].

Sculptures et céramique. — En 1903 M. Menegoz a découvert dans un placard du musée, dont l'existence même était entièrement ignorée, un lot d'une centaine d'objets antiques. Personne au musée ne savait à quelle époque ni par quelle voie cette petite collection était arrivée à Caen. Les articles de M. Salomon Reinach m'amenèrent à penser, au mois de juin 1905, que nous avions là sous les yeux une série de pièces ayant appartenu à la collection Campana. M. Pottier, aussitôt consulté, me fit savoir que le Louvre n'avait rien adressé à Caen lors de la dernière distribution d'antiquités Campana, faite en 1893-1895. L'envoi ne pouvait être que de 1875 ou de 1863. J'ai retrouvé en effet aux Archives communales, dans le registre *Copie de lettres de 1863*, sous le n° 231, une lettre adressée le 8 avril de cette année par

1. M. J. Cauvet (professeur à la Faculté de droit de Caen de 1853 à 1884), dans son article sur *Les anciennes écoles italiennes au musée Campana* (*Mémoires de l'Académie de Caen*, 1863, p. 46-65), fait un grand éloge de la *Sainte Famille* de Carpaccio, dont il vante « l'originalité des expressions, la vigueur du paysage, l'accentuation rude et forte » (p. 56). Tout cet article témoigne d'une vive et intelligente sympathie, bien rare à cette époque, pour l'art italien primitif. Peut-être les sentiments de M. Cauvet à l'égard du Carpaccio ont-ils contribué à le faire attribuer au musée de Caen par M. de Chennevières, qui avait chargé personnellement M. de Beaurepaire « de porter cette bonne nouvelle à la municipalité caennaise ». (F. Engerand, *loc. cit.*, p. 134).

la municipalité au préfet du Calvados, pour lui accuser réception « des objets d'art provenant de la collection Campana accordés à la ville de Caen par Son Excellence le Ministre d'État ». Il s'agit d'objets d'art, c'est-à-dire d'antiques et non pas de peintures, car



Fig. 3. — Statue d'Amour tenant une torche. (Ancienne collection Campana.) Musée de Caen.

une autre lettre du même registre, à la date du 4 mars 1863, accuse réception « des tableaux provenant de la collection Campana donnés à la ville de Caen ». Depuis quarante deux-ans, les antiques destinés par l'administration des Beaux-Arts à être exposés au musée de Caen gisent ensevelis sous la poussière dans un placard inaccessible.

Une notice descriptive accompagnait certainement l'envoi fait à Caen en 1863, comme ceux que reçurent à la même date Evreux, Bernay et Rouen ; elle avait été rédigée sans doute par M. Froehner, bien que celui-ci ne nomme pas Caen parmi les 49 villes dont il se souvienne. Cette notice a disparu ; on l'a vainement recherchée aux Archives départementales et communales. Il est possible cependant de la reconstituer dans ses grandes lignes, en se

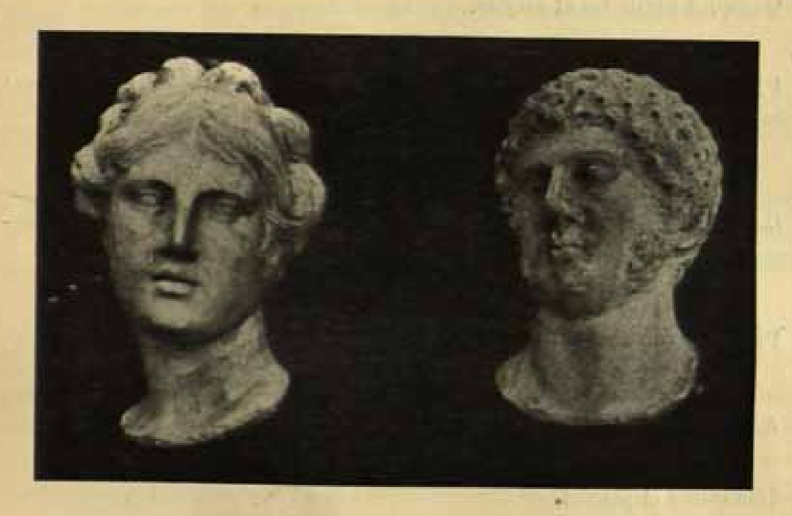


Fig. 4. — Tête de Vénus et tête virile. (Ancienne collection Campana.) Musée de Caen.

reportant aux notices d'Evreux, de Bernay et de Rouen; elles devaient reproduire toutes les quatre les mêmes divisions caractéristiques. Les objets ont conservé presque tous trois étiquettes : l'une rectangulaire à liséré bleu, avec un numéro écrit à la main, la seconde ovale à liséré bleu, avec un numéro écrit à la main, la troisième rectangulaire sans liséré, avec un numéro imprimé ; les deux premières rappellent les chiffres d'inventaire attribués à ces pièces dans l'ancienne collection Campana et à l'exposition du musée Napoléon III ; la dernière se rapporte à la numérotation particulière de l'envoi de Caen : les vases et les terres cuites ont reçu les numéros 1 à 93 ; les marbres étaient inscrits à la suite.

Le nettoyage et le récolement de toute la série n'ont pu encore

être opérés. Voici du moins la liste sommaire et provisoire des pièces, rangées par catégories :

POTERIE ÉTRUSQUE

Un grand dolium cannelé en terre cuite.

Vases de pâte noire.

Une douzaine d'œnochoés, d'amphores et de lécythes.

N° 14 (comme à Rouen). Coupe à quatre supports ornementés.

Quelques canthares et cotyles.

Vases peints de la décadence.

Plusieurs pièces décorées de sujets divers ; notamment n° 28 : œnochoé avec scène de mystères.

VASES GRECS.

Vases d'ancien style.

Une quinzaine d'aryballes, d'alabastres et de cotyles, de style phénico-corinthien.

Vases à figures noires.

Plusieurs amphores et œnochoés. Sur le n° 55, char et satyres.

Vases à figures rouges.

Amphores, lécythes, cotyles, patères.

Poterie rouge vernissée.

Œnochoés et patères.

TERRES CUITES.

N° 82. Lampe.

N° 83. Lampe.

N° 84. Urne cinéraire étrusque : scène de combat.

N° 85. Bas-relief : Méduse, génie ailé, dauphin.

N° 86. Bas-relief : Mars et Vénus.

N° 87. Grande tête de Faune ou de jeune homme.

N°s 88, 89, 91. Petites têtes de femme, ex votos (le n° 90 manque ; ce devait être une quatrième tête analogue).

N° 92. Statue féminine drapée.

N° 93. Pied, ex-voto.

MARBRES.

Statue d'Amour tenant une torche. — Cf. *Cataloghi Campana*, série VII, p. 1, n° 21 : « Cupido con face in mano, statua al vero ». — Cette statue est reproduite ici (figure 3).

Tête de Vénus.

Tête virile de basse époque.

Notre figure 4 reproduit les deux têtes; l'authenticité de la Vénus paraît suspecte.

2° MUSÉE DE BAYEUX. — Renseignements communiqués par M. G. Verdier, professeur de dessin au collège, conservateur du musée.

Il existe un catalogue provisoire du musée de Bayeux, tiré à un petit nombre d'exemplaires, sous ce titre : *Essai d'un catalogue du musée de Bayeux*, par le bibliophile Ésaü (Roger de Gomiécourt), Bayeux, Auvray, 1901.

PEINTURES. — Envoi de 1863 : trois tableaux, d'après Clément de Ris. L'*Essai* les indique, comme provenant de la collection Campana, sans date de réception. La copie de la lettre d'envoi est aux Archives départementales.

P. 16 du catalogue. École italienne du XVII° siècle. *La mort de Cléopâtre.* Bois. H. 0,87; l. 1,20. — Cornu : n° 521; Cesare da Sesto; même titre; panneau; h. 1,85; l. 1,14. — M. Verdier attribuerait plutôt cette œuvre à l'école vénitienne (Bonifazio?)[1].

P. 19. École italienne du XV° siècle. *Descente de croix.* Bois, sur fond or. H. 0,43; l. 0,45. — Cornu : n° 371; Nicola Alunno; *Pieta*; panneau; h. 0,45; l. 0,45. — Ce tableau est déposé actuellement dans une des salles de la Bibliothèque de Bayeux. Mme Mary Logan (*loc. cit.*) l'attribue à Niccolo de Foligno.

P. 21. École italienne du XV° siècle. *La Vierge dans un cadre que tient le Christ, entourée de quatorze saintes nimbées d'or* (*sic*). Bois. H. 1,20; l. 0,87. — Cornu : n° 104; Puccio Capanna; *La Vierge avec l'Enfant Jésus dans une gloire d'anges*; panneau; h. 1,20; l. 0,86. — Ce tableau est déposé à la Bibliothèque. Mme Mary Logan (*loc. cit.*) y voit une œuvre de jeunesse de Sano di Pietro.

Envoi de 1872 :

P. 44. Ecole italienne du XV° siècle. *Saint Jean et un évêque.* Bois, détrempe, fond d'or. H. 0,74; l. 0,72 (en réalité, d'après M. Verdier, 0,62). — Reiset : n° 200; écoles d'Italie, fin du XV° siècle; *Saint Louis, évêque de Toulouse et saint Jean-Baptiste, tous deux debout*; bois : h. 0,74; l. 0,62. — Cornu : n° 295; ancien peintre ferrarais inconnu; *Saint Jean-Baptiste et un saint évêque*; panneau; mêmes dimensions que dans la notice de Reiset.

Ibid. École italienne primitive du commencement du XV° siècle. *Adoration des mages.* Bois. H. 0,20; l. 0,71 (0,74, d'après M. Verdier). — Paraît correspondre au n° 146 de Reiset; écoles d'Italie, XV° siècle; même titre; bois;

1. M. Cauvet, *loc. cit.*, p. 58, note que le peintre « a su rendre admirablement le caractère froid et cauteleux d'Auguste ».

h. 0,25 ; l. 1,18 (en comprenant le cadre ?), — qui est le n° 296 de Cornu : Zanobi Strozzi, *La Crèche et l'Adoration des Mages* ; panneau ; h. 0,25 ; l. 1,17. — Ce tableau est déposé dans une des salles de l'Hôtel-de-Ville, qui sert aux réunions des sociétés savantes.



Fig. 5. — La Vierge d'Antonio de Calvis.
(Ancienne Collection Campana). Musée de Lisieux.

Envoi de 1876 :

P. 32. Attribué à Taddeo dit Bartolo (*sic*). *Saint Jean-Baptiste tenant une banderolle à la main.* Bois, sur fond d'or. H. 0,65 ; L. 0,35. — Reiset : n° 57 ; école de Sienne, XIVe siècle ; *saint Jean-Baptiste debout, vu à mi-corps, tenant une banderolle sur laquelle on lit : Ecce agnus Dei* ; bois, forme cintrée du haut ;

h. 0,65; l. 0,33. — Cornu : n° 105; Taddeo di Bartolo; *Saint Jean-Baptiste* panneau; h. 0,52; l. 0,25. — Ce tableau est déposé à la Bibliothèque.

3° Musée de Vire. — Renseignements communiqués par M. Butet-Hamel, conservateur du musée.

Il existe un *Catalogue sommaire du musée de Vire*, resté manuscrit, rédigé vers 1886-1890 par M. Frédérique, fondateur et premier conservateur du musée. M. Armand Gasté en a donné un extrait dans un article intitulé *Le Musée de Vire*, qu'a publié le *Bulletin de la Société des Beaux-Arts de Caen*, tome IX (1896), p. 177-188.

Le musée de Vire ne possède aucun tableau qui ait appartenu à la collection Campana.

Céramique. — Une lettre du sous-préfet de Vire, datée du 17 février 1875, informe le maire que le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts vient d'accorder au musée de la ville les objets d'art suivants, provenant de la collection Campana :

Céramique.

2 œnochoés, terre noire.
1 olpé, terre noire.
3 canthares, terre noire.
1 prochoï vernissé avec ornements.

Bronze.

1 miroir.

4° Musée de Lisieux. — Ce musée est décrit dans l'*Inventaire général des richesses d'art de la France* (voir ci-dessus, p. 41). Il possède le tableau qui porte le n° 192 de Reiset, n° 379 de Cornu, et que reproduit la figure 5. MM. L. Dimier, P. Durrieu et F. de Mély se sont occupés du primitif italien du musée de Lisieux, dans la *Chronique des Arts* de 1894, p. 308-309, 318-319, 326-327.

3° Département de l'Orne.

1° Musée d'Alençon. — Renseignements communiqués par M. Dubois, professeur au lycée, et par M. Duval, archiviste départemental.

Il n'y a pas de catalogue imprimé du musée d'Alençon.

PEINTURES. — Envoi de 1863 : trois tableaux, d'après Clément de Ris ; la lettre d'envoi est aux Archives départementales.

N° 404 de Cornu. Époque de Pietro Perugino. *Le mariage de sainte Catherine.* Panneau. H. 0,76 ; l. 0,22.

N° 418. Le Spagna. *La Vierge, l'Enfant Jésus et le petit saint Jean.* Panneau. H. 0,33 ; l. 0,27.

N° 595, Joseph Ribera. *Jésus portant la croix.* Toile. H. 1,10 ; l. 1,47.

Envoi de 1872 : les Archives départementales possèdent une lettre annonçant l'expédition de cinq tableaux provenant des collections du Louvre ; l'un d'eux avait appartenu à la collection Campana :

N° 201 de Reiset. Écoles d'Italie, fin du xv° siècle. *La Vierge, assise et les mains jointes, adore l'Enfant Jésus posé sur ses genoux. A gauche un ange, à droite un saint religieux tenant des verges.* Bois, forme cintrée du haut. H. 0,66 ; l. 0,41. — Cornu : n° 403 ; époque de Pietro Perugino ; *Sainte Famille, la Vierge avec l'Enfant sur les genoux et saint Antoine abbé en adoration* ; panneau ; mêmes dimensions.

CÉRAMIQUE. — Le musée d'histoire naturelle d'Alençon, installé, comme le musée de peinture, dans les bâtiments de l'Hôtel-de-Ville, possède un lot d'une cinquantaine de vases antiques, que m'a signalés M. Dubois, et qui, d'après ses indications, proviennent évidemment de la collection Campana. Ces objets ne sont pas mentionnés dans les pièces des Archives départementales. Il n'en existe pas de notice descriptive. Leur étude même est, en ce moment, à peu près impossible. A la suite d'un commencement d'incendie, on a transféré provisoirement le musée d'histoire naturelle au rez-de-chaussée de la Bibliothèque[1]. M. Dubois s'est fait ouvrir cependant quelques vitrines. Les vases sont munis d'une double série d'étiquettes, les unes blanches à filet bleu avec une numérotion discontinue, les autres blanches avec une numération continue (comme à Caen) ; ils portent, en outre, sur leurs étiquettes des noms caractéristiques (œnochoés, aryballes, cotyles, etc.), copiés sur la lettre d'envoi ; plusieurs d'entre eux, d'assez grandes dimensions, sont ornés de peintures. Ce lot de céramique, tout à fait analogue à ceux qu'ont reçus en 1863 les musées de Caen, d'Evreux, de Bernay et de Rouen, doit avoir la même origine et dater de la même année.

2° MUSÉE D'ARGENTAN. — Renseignements communiqués par M. Duval.

1. Nous ne pouvons que répéter ici ce que nous avons dit précédemment à propos du musée de Caen. Dans l'espace de six années, trois incendies, provoqués par l'insuffisance des installations, ont détruit le musée d'Avranches et gravement atteint ceux de Caen et d'Alençon. Il importe de prévenir au plus tôt le retour inévitable de ces accidents.

CÉRAMIQUE. — Envoi de 1875, annoncé par une lettre du directeur des Beaux-Arts en date du 18 juin.

Céramique.

2 œnochoés, terre noire, collection Campana.

1 olpé, terre noire, collection Campana.

3 canthares, terre noire, collection Campana.

1 cylix archaïque, terre noire, collection Campana.

1 prochoï vernissé avec ornement, terre noire, collection Campana.

Soit 8 objets provenant de la collection Campana (comme à Avranches).

Le même envoi comprenait, en outre :

1 lépasthe, 2 plats vernissés, 1 vase fusiforme, 1 vase à une anse, 1 vas ovoïde, terre rouge, 1 vase à une anse, forme olpé, 2 aryballes vernissés, 1 lampe, 1 scyphos, 8 aryballes, 1 vase de terre commune à une anse, 8 petites amphores, dont la provenance n'est pas indiquée.

4° DÉPARTEMENT DE L'EURE[1].

1° MUSÉE D'EVREUX. — Renseignements communiqués par M. Chassant, conservateur du musée, et par M. Hip. Leitz, professeur au lycée, ancien étudiant de la Faculté des Lettres de Caen.

Il n'existe pas de catalogue imprimé du musée d'Evreux.

PEINTURES. — Envoi de 1863 : trois tableaux, d'après Clément de Ris. — Copie de la lettre d'envoi :

N° 87 de Cornu : Giottesque siennois et florentin (*sic*). *La Vierge sur un trône, avec Jésus enfant assis sur ses genoux.* Panneau rond ; diamètre : 0,64.

N° 107. Paolo di Nesso. *La Vierge assise tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux* ; panneau ; h. 1,26 ; l. 1,49. — D'après Cornu « sur la base du trône est écrit : *Paulus de Nisso* ».

N° 592. Andrea Sacchi. *Saint François en extase* Panneau. N. 0,95 ; l. 0,47.

SCULPTURES et CÉRAMIQUE. — Le musée d'Evreux a reçu, en 1863, un lot de 76 pièces (vases, terres cuites et marbres) numérotées de 1 à 76, provenant de la collection Campana. La lettre d'envoi en donne la description par ordre méthodique :

1. Je dois à M. G. Besnier, archiviste de l'Eure, copie des documents des Archives départementales concernant les envois faits aux musées d'Evreux et de Bernay en 1863.

VASES ÉTRUSQUES.

Poterie de pâte noire. Haute antiquité.

Nos 1 à 7. Œnochoés.
N° 8. Scyphus à une anse.
N° 9. Petite amphore (amphoridion).
N° 10. Cyathis.
Nos 11 et 12. Holmos.
Nos 13 et 14. Canthares.
Nos 15 et 16. Cotyles.

Vases peints de la décadence.

N° 17. Amphore : *a*) génie des mystères ; *b*) une femme portant le tambourin s'approche d'un petit autel.
N° 18. Œnochoé : colombe.
Nos 19 et 20. Œnochoés : éphèbe drapé.
Nos 21 et 22. Œnochoés, décorées de feuillage.

VASES GRECS.

Vases d'ancien style. — Style phénico-corinthien.

Nos 23 à 27. Bombylios.
Nos 28 à 33. Cotylisques.
Nos 34 à 38. Aryballes.

Vases à figures noires.

N° 39. Œnochoé : cavalier.
N° 40. Coupe. A l'intérieur, tête de Méduse ; au revers, Bacchus et Satyre dansant ; grands yeux d'animaux.

Vases à figures rouges.

N° 41. Amphore : homme portant une outre et une amphore à vin.
N° 42. Lécythus : palestrites.
N° 43. Cotyle : chouettes.
N° 44. Cotyle décoré de pampres.
N° 45. Cotyle décoré d'oves.
Nos 46 et 47. Patères : tête de déesse diadémée.
N° 48. Patère à bord recourbé.

Poterie rouge vernissée.

Nos 49 à 51. Œnochoés.
Nos 52 à 62. Patères avec ou sans anses.

TERRES CUITES.

N° 63. Lampe en forme de masque.

N° 64. Lampe à anse.

N° 65. Urne cinéraire étrusque : Echetlus, armé d'un soc de charrue, combat les Persans à Marathon.

N° 66. Bas-relief : Thésée combattant Antiope, reine des Amazones.

N° 67. Statuette de Vénus tenant une colombe.

N° 68. Femme drapée.

N°s 69 à 72. Têtes de femmes.

MARBRES.

N° 73. Petite statue d'enfant romain.

N° 74. Autre petite statue d'enfant romain[1].

N° 75. Médaillon représentant un Romain.

N° 76. Urne cinéraire cannelée.

(A Montpellier et à Rouen, une urne cannelée figure parmi les poteries étrusques et non parmi les marbres).

2° MUSÉE DE BERNAY. — Renseignements communiqués par MM. Guillemette, professeur au collège, conservateur du musée, Desains, professeur de dessin au collège, Ch. Gaubert, étudiant de la Faculté des Lettres de Caen.

Il existe un catalogue manuscrit du musée de Bernay, par M. Desains.

PEINTURES. — Envoi de 1863 : trois tableaux, d'après Clément de Ris. Ce sont, d'après la lettre d'envoi :

N° 91 de Cornu. Giottesque siennois ou florentin. *La Madone avec l'Enfant qui tient dans la main un chardonneret.* Bois, H. 0,83 ; l. 0,36.

N° 588. Carlo Cignani. *La Charité.* Toile. H. 1,36 ; l. 1,04.

Sans numéro ni nom d'auteur. *Paysage.* Panneau. Pas de dimensions indiquées. Il nous a été impossible de retrouver ce tableau au musée et de savoir à quel numéro du catalogue de Cornu il correspond.

Envoi de 1873 :

École florentine du XVe siècle. *Évêque terrassant des soldats.* Bois. H. 0,40 ; l. 0,43. — Reiset : n° 203 ; écoles d'Italie, fin du XVe siècle ; *Un saint évêque à cheval, armé d'étrivières, terrasse trois soldats épouvantés ; il est suivi d'un clerc portant la croix* ; bois ; h. 0,41 ; l. 0,43. — Cornu : n° 193 ; manière de Masaccio ; *Saint Augustin* ; panneau : h. 0,41 ; l. 0,43 ; « le saint docteur armé d'étri-

1. Cf. *Cataloghi Campana, serie VII*, p. 4, n° 130 : « Annio Vero fanciullo, statua al vero, con bulla al collo » ; et n° 138 : « Giovane con bulla creduto Nerone fanciullo ».

vières, sur un cheval qui court, frappe et renverse quelques musulmans qui, symbolisent l'hérésie ».

Envoi de 1876:

École d'Italie du XVIIe siècle. *Jeune femme assise et trois enfants.* Toile. H. 1,15; l. 1,50. — Reiset : n° 254; même attribution: *Une jeune femme assise, considère ses deux enfants*, etc.; toile, forme ovale; h. 1,10; l. 1,47. — Cornu : n° 597; Giovanni Nunnez; *L'Amour maternel*; toile; mêmes dimensions que dans la notice de Reiset.

Sculpture. — Le musée de Bernay possède le moulage en plâtre d'une statue antique représentant un enfant qui joue de la flûte; d'après une annotation manuscrite à la copie de la lettre mentionnant l'envoi de 1863, l'original de ce moulage aurait appartenu aussi à la collection Campana.

Céramique. — Envoi de 1863 : 65 pièces, numérotées de 1 à 65. La lettre d'envoi est conservée aux Archives départementales. Elle est ainsi conçue :

Vases étrusques.

Poterie de pâte noire, haute antiquité.

Nos 1 à 5. OEnochoés.
N° 6. Amphoridion.
Nos 7 et 8. Scyphus à une anse.
N° 9. Holmos.
Nos 10 et 11. Canthares.
Nos 12 et 13. Cotyles.

Vases peints de la décadence.

Nos 14 à 19. OEnochoés.
Nos 20 et 21. Patères : tête de déesse diadémée.

Vases grecs.

N° 22. Tasse sans anse (phiale).
Nos 23 à 30. Cotylisques, *style phénico-corinthien.*
Nos 31 à 34. Aryballes, id.
Nos 35 à 39. Bombylios, id.

Vases à figures noires.

N° 40. Olpé : hoplite.
N° 41. Lecythus : cavalier et homme barbu.
N° 42. Lecythus : palestrites.

Vases à figures rouges.

N° 43. Stamnos : bacchantes.
N° 44. Cotyle : chouettes.
N° 45. Coupe : palestrites.

Poterie vernissée.

Nº 46. Œnochoé.

Nºs 47 et 48. Lecythus.

Nº 49. Cotyle.

Nºs 50 à 60. Poteries avec et sans anses.

Nº 61. Tasse sans anse.

TERRES CUITES.

Nºs 62 et 63. Lampes.

Nº 64. Lampes à deux becs en forme d'un autel.

Nº 65. Urne cinéraire étrusque : Echetlus, armé d'un soc de charrue, combat les Persans à Marathon.

Envoi de 1875 : dix-huit pièces (dont un miroir en bronze), portant des étiquettes et énumérées dans la lettre d'envoi :

Nº 676, plat vernissé ; nº 723, miroir en bronze ; nº 1037, lampe ; nº 828, amphore (Kertch) ; nº 1145, aryballe ; nº 1507, vase fusiforme : nº 1405, cotylisque ; nº 1144, aryballe ; nº 1436, cotylisque ; nº 1026, lampe ; nº 209, scyphus ; nº 125, œnochoé ; nº 126, œnochoé ; nº 701, scyphus ; nº 416, canthare ; nº 417, canthare ; nº 418, canthare ; nº 583, œnochoé.

Comme à Cherbourg, Avranches, Coutances, Vire, Argentan, une partie de ce lot, sinon le lot tout entier, avait appartenu précédemment à la collection Campana.

5º DÉPARTEMENT DE LA SEINE-INFÉRIEURE[1].

1º ROUEN : MUSÉE DE PEINTURE. — Renseignements communiqués par M. l'abbé Touflet, professeur à l'Institution Join-Lambert, étudiant de la Faculté des Lettres de Caen.

La dernière édition du *Catalogue des ouvrages de peinture, dessin, sculpture et architecture du musée de Rouen*, par M. Edm. Lebel, conservateur du musée, a paru en 1890, chez J. Lecerf, à Rouen; elle est épuisée. M. P. Lafond a publié en 1905, dans la collection *Les Musées de France*, à la librairie Larousse, une notice sur *Le Musée de Rouen* (96 pages et 35 gravures). Le *Catalogue*, non plus que le registre d'entrée, ne fait aucune mention

1. M. Chevreux, archiviste de la Seine-Inférieure, a mis à la disposition de M. l'abbé Touflet les documents des Archives départementales concernant les envois faits à Rouen, au Havre et à Dieppe en 1863, 1872, 1875-1876.

de la collection Campana, mais il signale six tableaux de l'école italienne, envoyés par l'État en 1863, deux en 1872, un en 1876. D'autre part les Archives communales, dossier *Musée de peinture, dons, legs et acquisitions*, possèdent une lettre du Ministre d'État en 1863 annonçant l'expédition de sept tableaux provenant de la collection Campana, une lettre du préfet de la Seine-Inférieure en 1872 annonçant l'expédition de dix-sept tableaux du Louvre, et la copie d'une lettre de la municipalité au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en 1876 accusant réception de deux tableaux de l'école italienne; la copie de la seconde de ces pièces se trouve également aux Archives départementales. La comparaison de ces divers documents avec les catalogues de Cornu et de Reiset permet d'établir que le musée de peinture de Rouen contient au total onze tableaux Campana.

Envoi de 1863 : huit tableaux, d'après Clément de Ris; sept d'après la lettre d'envoi; six d'après le catalogue du musée de Rouen. Quatre tableaux, décrits par la lettre d'envoi, sont portés au catalogue comme donnés par l'État en 1863 :

N° 54 du catalogue de Rouen. Botticelli. *La Vierge presse son enfant sur son sein*. Panneau rond ; diamètre : 0,90. — Cornu : n° 203 ; école de Sandro Botticelli ; même titre ; diamètre : 0,91. — Il existe une photographie de ce tableau dans la collection Petiton (en vente au musée).

N° 72. Angiolo Bronzino. *Portrait de femme*. Bois. H. 0,56 ; l. 0,43. — Cornu : n° 478 : mêmes attribution et titre ; panneau, h. 0,36 ; l. 0,43.

N° 499. François Rizzo, dit Rizzo Santa Croce. *Isaac bénissant Jacob à la place d'Esaü*. Toile. P. 0,54 ; l. 0,72. — Cornu : n° 291 ; Girolamo di Santa Croce ; même titre ; panneau ; mêmes dimensions. — Ce tableau est reproduit dans le *Répertoire des peintures du moyen-âge et de la Renaissance*, de S. Reinach, Paris, 1905, I, p. 2 : mêmes attributions et titre. Photographie dans la collection Petiton.

N° 500. François Rizzo. *Agar et Ismaël*. Toile. H. 0,54 ; l. 0,72. — Cornu : n° 290 ; Girolamo di Santa Croce ; même titre ; panneau ; mêmes dimensions. — Ce tableau est reproduit dans le *Répertoire des peintures*, I, p. 37 : même attribution ; *l'Annonciation*. Photographie dans la collection Petiton.

D'après Cornu, ces deux derniers tableaux porteraient le monogramme de l'auteur ; en réalité ce monogramme n'est visible que sur le premier d'entre eux.

Un cinquième tableau, décrit également par la lettre d'envoi, n'est pas indiqué par le catalogue comme donné par l'État :

N° 686 du catalogue de Rouen. Pinturicchio (École de). *Vierge glorieuse*

Bois. H. 1,59 ; l. 1,56. — Cornu : n° 342 ; ancien artiste de l'école ombrienne ; *La Vierge assise sur un trône, tenant couché sur ses genoux l'Enfant Jésus* ; panneau ; h. 1,57 ; l. 1,56.

Les deux derniers tableaux de 1863 sont mentionnés sur la lettre d'envoi sans numéro, nom d'auteur ni dimensions :

1° *Vierge et ange.* — Ce tableau ne figure pas au catalogue de Rouen ; il est relégué dans les réserves, où M. l'abbé Touflet a pu le voir et le mesurer. De la description qu'il m'en a donnée il résulte que c'est le n° 436 de Cornu : école florentine de la fin du XV° siècle ; *Mariage de sainte Catherine* ; panneau ; h. 0,60 ; l. 0,35.

2° *Vierge avec l'Enfant Jésus.* — Catalogue de Rouen : n° 676 ; Inconnu de l'école italienne. *La Vierge avec l'Enfant Jésus.* Bois ; H. 0,50 ; l. 0,42. — Ce tableau n'a que deux personnages : la Vierge tient de la main gauche l'Enfant Jésus debout sur ses genoux ; l'Enfant a dans la main droite un oiseau que tous deux contemplent. Il est difficile de l'identifier ; la collection Campana renfermait plusieurs panneaux de ce genre ; celui dont les dimensions paraîtraient le mieux convenir est le n° 84 de Cornu : Giottesque siennois ou florentin ; *La Vierge avec l'Enfant Jésus qui joue avec un chardonneret qu'il tient dans sa main* ; panneau ; l. 0,45 ; l. 0,33. Mais le tableau de Rouen n'est pas d'un primitif.

ENVOI DE 1872 (reçu seulement en 1874) ; trois tableaux.

N° 675 du catalogue de Rouen, où, par confusion avec le 7° tableau de la lettre d'envoi de 1863, il est donné comme envoyé par l'État en 1863 ; Inconnu de l'école italienne. *La Vierge et l'Enfant Jésus.* Bois. H. 1,02 ; l. 0,97 (erreur répétée sur le registre d'entrée et sur le cartouche du panneau). La lettre préfectorale de 1872 lui rend son vrai titre : école de Pinturicchio, *Vierge sous le dais.* — Reiset : n° 182 ; école de Pinturicchio ; *La Vierge assise sous un dais*, etc. ; bois ; h. 1,02 ; l. 0,96. — Cornu : n° 414 ; Bernardino Pinturicchio ; *La Vierge sur un trône enrichi d'or et d'ornements* ; panneau ; h. 1,02 ; l. 0,99.

N° 677. Inconnu de l'école italienne. *Personnages religieux.* Bois. H. 0,84 ; l. 0,57. — Reiset : n° 18 ; école de Giotto ; *Saint Jean-Baptiste et un saint de l'ordre de Saint-François debout* ; *aux pieds de saint Jean est agenouillé un personnage vêtu de rouge* ; bois ; h. 6,88 ; l. 0,56. — Cornu : n° 103 ; Angiolo Gaddi ; *Deux saints, un personnage florentin prosterné à leurs pieds dans l'attitude de l'adoration* ; panneau ; h. 0,88 ; l. 0,57.

N° 678. Inconnu de l'école italienne. *Personnages religieux.* Bois. H. 0,84 ; l. 0,57. — Reiset : n° 31 ; école de Giotto ; *Deux saints debout, saint Louis, évêque de Toulouse et un des évangélistes* ; *une religieuse de petite dimension est agenouillée aux pieds de celui-ci* ; bois ; h. 0,87 ; l. 0,57. — Cornu : n° 102 ; Angiolo Gaddi ; *deux saints, une femme prosternée à leurs pieds* ; panneau ; h. 0,88 ; l. 0,57.

Envoi de 1876 :

N° 55 du catalogue de Rouen. Botticelli. *Vestales*. Bois. H. 0,48 ; l. 1,66. — Reiset : n° 168, école de Botticelli ; *La vestale Tucia portant l'eau dans un crible* ; bois ; h. 0,49 ; l. 1,67. -- Cornu : n° 222, Pier di Cosimo ; *La vestale Tuzia porte l'eau dans le crible au milieu de ses compagnes* ; panneau ; h. 0,33 ; l. 1,40. — Photographie dans la collection Petiton.

2° Rouen : musée d'antiquités. — Renseignements communiqués par M. l'abbé Touflet et par M. de Vesly, conservateur du musée.

Le *Catalogue du musée d'antiquités de Rouen*, par E. B., a paru en 1875, chez Beuderitter, à Rouen : il est épuisé. La préface signale la réception, en 1863, d'un lot de 110 pièces provenant de la collection Campana[1] et divisées en trois classes : les marbres, les terres cuites et les vases. Dans le corps du catalogue, à la page 93, sont mentionnés 88 vases du musée Campana, à savoir 33 vases étrusques et 53 vases grecs ; l'envoi comprenait en réalité 90 vases ; les deux pièces manquantes, oxybaphon (n° 69) et grand pithos cannelé (n° 1), sont l'objet d'une description particulière. Le catalogue décrit aussi en détail les terres cuites, les marbres et les majoliques. Les Archives communales, dossier *Musée de peinture, dons, legs et acquisitions*, possèdent la copie d'une lettre du maire de Rouen au Ministre de l'Instruction publique accusant réception de quatre caisses d'objets d'art provenant de la collection Campana ; une liste des objets reçus s'y trouve jointe ; elle est faite évidemment d'après la notice que M. Frœhner avait rédigée pour la ville de Rouen ; l'ordre suivi dans l'énumération des pièces, étiquetées de 1 à 114 et rangées

1. Ce lot d'antiques avait été adressé d'abord à la ville de Rouen et placé dans les collections municipales de céramique ; sa vraie place était au musée départemental des Antiquités ; en 1866, la ville échangea avec le département ses objets Campana, estimés 4.155 francs, contre une suite de Palissy et une série de faïences de Rouen et autres fabriques estimés 3.955 francs (*Préface* du Catalogue, p. xiii). L'erreur d'envoi de 1863 vient, selon l'auteur du *Catalogue*, de ce que « le Ministre ignorait sans doute que le musée des Antiquités de Rouen était départemental » (*sic*).

méthodiquement, est le même ici qu'à Évreux et à Bernay. Voici la copie de ce document, daté du 1er avril 1863 :

POTERIE ÉTRUSQUE.

N° 1. Grand pithos (*dolium*) cannelé provenant des fouilles de Cervetri. Sur une frise circulaire de ce vase on voit une rangée de chevaux. Cette pièce appartient à la haute antiquité.

Vases de pâte noire.

Nos 2 à 8. OEnochoës.
N° 9. Amphore à anses plates (lions en relief).
N° 10. Amphoridion.
Nos 11 et 12. Scyphus à une anse.
N° 13. Lecythus.
N° 14. Coupe à quatre supports ornementés.
Nos 15 et 16. Holmos.
Nos 17 à 19. Canthares.
N° 20. Scyathis.
Nos 21 à 25. Cotyles de formes différentes.

Vases peints de la décadence.

N° 26. Kados : scène des mystères.
N° 27. OEnochoé : mystères bachiques.
Nos 28 à 30. OEnochoës.
N° 31. Cotyle.
Nos 32 et 33. Poteries : tête de déesse.
N° 34. Patère à poissons.

VASES GRECS.

Vases d'ancien style. — Style phénico-corinthien.

N° 35. Petit pithos.
Nos 36 à 44. Bombylios.
Nos 45 à 48. Aryballes.
N° 49. Alabastrum.
Nos 50 à 56. Cotylisques.
Nos 57 et 58. Cotyles.
N° 59. Petite coupe.

Vases à figures noires.

N° 60. Amphore : *a*) cavalier suivi d'un oiseau ; *b*) tête de Minerve et chouette.
N° 61 Olpé : Bacchante.
N° 62. OEnochoé.

Nº 63. Amphoridion : *a*) femme conduisant un quadrige ; *b*) Bacchantes et Satyre.

Vases à figures rouges.

Nº 64. Grand cotyle : hommes et femme portant des offrandes.

Nºs 65 et 66. Œnochoés.

Nº 67. Lécythus.

Nº 68. Lécythus en forme d'une couronne.

Vases vernissés.

Nº 69. Oxybaphon.

Nº 70 à 74. Œnochoés.

Nº 75. Lécythus.

Nº 76. Amphoridion.

Nº 77. Guttus.

Nº 78. Lampe ouverte.

Nº 79. Patère à ombilic.

Nºs 80 à 90. Patères.

TERRES CUITES.

Nº 91. Urne cinéraire étrusque : Étéocle et Polynice (traces de couleurs).

Nº 92. Urne cinéraire étrusque : Echetlus armé d'un soc de charrue combat les Persans à Marathon (traces de couleurs).

Nº 93. Bas-relief : prêtresse devant un candélabre.

Nº 94. Bas-relief : Faunes vendangeurs.

Nº 95. Grande tête de jeune homme.

Nºs 96 à 98. Têtes de femmes.

Nºs 99 et 100. Femmes drapées.

MARBRES.

Nº 101. Statue de Muse [1].

Nº 102. Buste de Sabine, femme d'Hadrien [2].

Nº 103. Buste d'un Romain [3].

1. Catalogue de Rouen, nº 15. Les *Cataloghi Campana, serie VII*, p. 2, nºs 36-49, énumèrent quatorze statues de Muses. Celle-ci est reproduite par S. Reinach, *Répertoire de la statuaire antique*, III, p. 192, nº 3, qui y voit une réplique de l'Herculanaise de Dresde. — C'est à tort que le *Répertoire*, p. 91, nº 7, indique comme provenant de la collection Campana une statue acéphale d'Hygie, nº 25 du Catalogue de Rouen.

2. Catalogue de Rouen, nº 17. *Cataloghi, serie VII*, p. 5, nº 191 : « Sabina, moglie di Adriano » ; d'Escamps, *Galerie des marbres*, nº 89. « Buste de Julie Sabine, femme d'Adrien, trouvé à la Villa Adriana ».

3. Catalogue de Rouen, nº 16.

MAJOLIQUES.

Nos 104 à 114.

Les trois marbres portaient dans la collection Campana les nos 16, 191 et 271.

Les indications que donne au sujet des majoliques le *Catalogue du musée d'antiquités de Rouen* (p. 168 à 171) permettent de retrouver neuf d'entre elles, sur onze, dans le *Catalogue des majoliques du Musée Napoléon III*, publié à la suite du *Catalogue des tableaux et des sculptures de la Renaissance* :

No 85. Plat à reflets; au centre, un saint en prière.

No 98. Petit plat de la fabrique d'Urbino, représentant la fable de Deucalion.

No 131. Petit plat à reflets, représentant un fleuve couché, de la fabrique de Maestro Giorgio.

No 240. Plat décoré d'un portrait de femme, peint par Maestro Giorgio ou par un artiste de son école (inscription : *Jerolima bella*).

No 259. Plat d'apparat à reflets décoré d'un buste de guerrier.

No 260. Plat d'apparat décoré d'un buste de jeune femme, avec l'inscription : *Tu se cho lei che mai robato e tolto*.

No 375. Plat festonné représentant Samuel qui tue le roi des Amalécites; cette pièce est peut-être d'Orazio Fontana.

No 404. Plat de la fabrique de Castel-Durante, représentant Apollon et Marsyas.

No 459. Plat avec ornements à reflets; au fond on lit : *Manna B.*

Le musée d'antiquités de Rouen a reçu en 1875 dix objets qui ne sont pas mentionnés dans le catalogue publié cette année même; six d'entre eux, d'après l'état descriptif conservé aux Archives communales, avaient appartenu à la collection Campana :

1° *Madone*, bas-relief applique en terre cuite; h. 0,59; l. 0,40 (c'est peut-être le no 19 du *Catalogue des sculptures de la Renaissance*).

2° *Hercule et Achelоüs*, groupe en plâtre, ronde bosse; h. 0,44 (c'est probablement un moulage d'après un antique de la collection Campana : *Catalogue, serie VII*, p. 3, n° 79 : « Ercole ed Anteo in lotta, gruppo inferiore al vero »).

3° Assiette avec fruits en ronde bosse; *Diane*; 0,19 (c'est peut-être le no 446 du *Catalogue des majoliques* : Plat-drageoir décoré d'ornements en vert et en bleu sur fond blanc; au fond on lit : *Diana Be*).

4° Bassin, faïence italienne; *Diane et Actéon*; h. 0,11; diamètre 0,33 (no 19 du *Catalogue des majoliques*).

5° Coupe plate, faïence italienne, *Curtius*, diamètre 0,28 (le no 138 ou le no 174 ou le no 530 du *Catalogue des majoliques*).

6° Vase de pharmacie, faïence italienne; peinture représentant *Saint Jean Baptiste*; h. 0,31 (l'un des vases décrits aux numéros 490-493 du *Catalogue des majoliques*).

Une lettre du conservateur du musée, datée du 29 mai 1875 et conservée aux Archives communales, déclare que l'un des dix objets annoncés à la ville n'a pas été expédié avec le reste de l'envoi ; c'est la coupe plate, faïence italienne, avec le sujet de *Curtius*.

3° MUSÉE DU HAVRE. — Renseignements communiqués par M. Henri Prentout, professeur à la Faculté des Lettres de Caen, et par M. Alph. Lamotte, conservateur du musée.

La dernière édition du *Catalogue du musée du Havre* a été publiée en 1887 par Ch. Lhullier, alors conservateur du musée.

PEINTURES. — Envoi de 1863 : cinq tableaux, d'après Clément de Ris. On les retrouve sur le *Catalogue*. La lettre d'envoi est aux Archives communales.

P. 39 du catalogue, n° 5. Angiolo Allori, dit Bronzino. *Cosme de Médicis le Grand*. Toile. H. 0,54 ; l. 0,44. Inscription à droite de la toile : *Cosmus Med. Magnus Etruriae dux*. « Ce portrait faisait partie d'une collection florentine dite musée Campana » (*sic*). — Cornu : n° 481 ; Angelo Bronzino ; *Portrait de Côme de Médicis* ; toile ; h. 0,55 ; l. 0,43.

P. 42, n° 12. Genre des Gaddi. *Un évêque*, peinture à l'œuf. Bois H. 0,44 ; l. 0,31. — Cornu : n° 115 ; style des Gaddi ; *Un saint évêque* ; panneau ; h. 0,40 ; l. 0,27.

P. 45, n° 16. Ecole de Masaccio. *Vision céleste apparaissant à un saint en prière*. Panneau. H. 0,36 ; l. 0,75. — Cornu : n° 190 ; époque de Masaccio ; *Vision céleste apparaissant à un saint, accompagné d'autres figures* ; panneau ; h. 0,27 ; l. 0,70.

P. 50, n° 27. Époque du Pérugin. *Sainte Marguerite en prière*. Bois. H. 0,46 ; l. 0,37. — Cornu : n° 409 ; écoles de Pérugin ; même titre ; panneau ; h. 0,45 ; l. 0,47.

P. 53, n° 33. Inconnu, école ombrienne. *La Vierge et l'Enfant Jésus*. Toile. H. 0,12 ; l. 0,19 (ces indications du catalogue sont tout à fait inexactes ; le tableau est sur bois, et non sur toile ; il mesure 0,50 sur 0,40 ; le cartouche du cadre l'attribue à Bernardino Luini). — Cornu : n° 522 ; Andrea Salai dit Salaino ; *La Vierge avec l'Enfant Jésus* ; panneau ; h. 0,53 ; l. 0,40.

Envoi de 1872 (reçu en 1873). Une lettre du 3 octobre 1872, conservée aux Archives communales, annonce l'expédition du musée du Havre de douze tableaux provenant des réserves du Louvre. Trois d'entre eux avaient appartenu à la collection Campana :

P. 52 du catalogue, n° 31. École ombrienne. *La Vierge de Lorette*. Bois. H. 1,29 ; l. 1,20. — Reiset : n° 232 ; école ombrienne du XVIe siècle ; même titre ; bois ; h. 0,83 ; l. 0,83. — Cornu : n° 419 ; le Spagna ; *La Madone de Lorette* ; panneau ; h. 0,86 ; l. 0,85.

P. 53, n° 35. Inconnu de l'école italienne. *Un saint.* Bois. H. 0,49; l. 0,15. — Reiset : n° 161 ; écoles d'Italie, seconde moitié du xv° siècle ; *Saint Bonaventure debout, en pied, les mains jointes* ; bois ; h. 0,50 ; l. 0,15. — Cornu : n° 194 ; manière de Masaccio ; *Saint Bonaventure* ; panneau ; h. 0,54 ; l. 0,20.

P. 53, n° 35 *bis*. Inconnu de l'école italienne. *Une sainte.* Bois. H. 0,49 ; l. 0,15. — Reiset : n° 160 ; *Sainte religieuse de l'ordre de saint Dominique, debout, tenant la palme du martyre* ; bois ; h. 0,50 ; l. 0,16. — Cornu : n° 197 ; *Une sainte religieuse martyre* ; panneau ; h. 0,54 ; l. 0,20.

Envoi de 1876. Une lettre du 20 mars 1876, conservée aux Archives communales, annonce l'expédition au musée du Havre de deux tableaux provenant des réserves du Louvre. L'un d'entre eux avait appartenu à la collection Campana :

P. 52 du catalogue, n° 30. Inconnu de l'école italienne. *Enlèvement d'Hélène.* Bois. H. 0,50 ; l. 1,28. — Reiset : n° 207 ; école d'Italie, fin du xv° siècle ; *L'Enlèvement d'Hélène* ; bois ; h. 0,39 ; l. 1,10. — Cornu : n° 234 ; école de Sandro Botticelli ; *L'Enlèvement d'une Vestale* ; panneau ; h. 0,40 ; l. 1,11.

CÉRAMIQUE. — Le musée du Havre a reçu en 1875 un petit lot de 17 objets antiques, parmi lesquels, d'après la lettre d'envoi conservée aux Archives communales, 10 avaient appartenu à la collection Campana.

Céramique.

2 œnochoés, terre noire, collection Campana.
2 olpés, terre noire, collection Campana.
3 canthares, terre noire, collection Campana.
1 cylix archaïque, terre noire, collection Campana.
1 prochoï vernissé, terre noire, collection Campana.
1 prochoï à orifice étroit, terre noire, collection Campana.

4° MUSÉE DE DIEPPE. — Ce musée est décrit dans l'*Inventaire général des richesses d'art de la France* (voir ci-dessus, p. 39). Il possède les peintures qui portent dans le *Catalogue* de Cornu les n°s 73 (n° 51 de Reiset), 184, 497, 526.

TABLEAUX RÉCAPITULATIFS.

PEINTURES. — Les musées de Normandie renferment 62 tableaux provenant de l'ancienne collection Campana, qui se répartissent comme il suit, par musée et par date d'envoi :

MUSÉES		ENVOI DE 1863		ENVOI DE 1872-1873	ENVOI DE 1876
		Chiffres de Clément de Ris.	Chiffres de notre enquête.		
Manche	Saint Lô	3	3	1	0
	Cherbourg	3	3	1	1
Calvados	Caen	6	6	3	1
	Bayeux	3	3	2	1
	Lisieux	0	0	0	1
Orne	Alençon	3	3	1	0
Eure	Evreux	3	3	0	0
	Bernay	3	3	1	1
Seine-Inférieure	Rouen	8	7	3	1
	Le Havre	5	5	3	1
	Dieppe	3	3	1	0
	Totaux :	40	39	16	7

Pour les envois de 1863 il n'y a désaccord entre Clément de Ris et notre propre enquête qu'au sujet d'une seule peinture, à Rouen.

Nous donnons d'autre part, à la page suivante, la liste générale des tableaux, avec renvois aux catalogues de Cornu et de Reiset.

Un paysage sur bois, envoyé à Bernay en 1863, n'a pu être retrouvé ni identifié.

Cinq tableaux (n[os] 107, 278, 291, 379, 599 de Cornu) portent des signatures.

Les musées de Lisieux et de Dieppe, dont les noms figurent en italiques sur ces deux listes, ont été décrits dans l'*Inventaire général des richesses d'art de la France*; les cinq peintures Campana qu'ils possèdent sont comprises parmi les 63 numéros (66 dans le *Catalogue* de Cornu) que nous avons retrouvés dans l'*Inventaire*. Notre enquête sur les musées de Normandie n'ajoute donc en réalité que 57 numéros nouveaux aux 63 déjà identifiés.

Majoliques. — Quatorze pièces au musée de Rouen : onze envoyées en 1863 (notamment les n[os] 85, 98, 131, 240, 259, 260, 375, 404, 459 du *Catalogue des majoliques*) et trois en 1875 (peut-être le n° 446; n° 19; l'un des n[os] 490-493).

Sculpture moderne. — Une pièce au musée de Rouen, en

NUMÉROS DE CORNU	NUMÉROS DE REISET	DATE D'ENVOI	MUSÉES
10	6	1872	Caen.
12	5	1872	Caen.
73	51	1872	*Dieppe.*
76	79	1872	Cherbourg.
84(?)	—	1863	Rouen.
86	—	1863	Saint-Lô.
87	—	1863	Evreux.
91	—	1863	Bernay.
102	31	1872	Rouen.
103	18	1872	Rouen.
104	—	1863	Bayeux.
105	57	1876	Bayeux.
107	—	1863	Evreux.
115	—	1863	Le Havre.
144	82	1876	Cherbourg.
156	91	1873	Saint-Lô.
184	—	1863	*Dieppe.*
190	—	1863	Le Havre.
193	203	1873	Bernay.
194	161	1872	Le Havre.
197	160	1872	Le Havre.
209	85	1872	Caen.
222	168	1876	Rouen.
233	—	1863	Rouen.
234	207	1876	Le Havre.
278	171	1875	Caen.
290	—	1863	Rouen.
291	—	1863	Rouen.
295	200	1872	Bayeux.
296	146	1872	Bayeux.
313	—	1863	Caen.
342	—	1863	Rouen.
361	—	1863	Cherbourg.
369	—	1863	Caen.
371	—	1863	Bayeux.
379	192	1876	*Lisieux.*
403	201	1872	Alençon.
404	—	1863	Alençon.
409	—	1863	Le Havre.
414	182	1872	Rouen.
418	—	1863	Alençon.
419	232	1872	Le Havre.
436	—	1863	Rouen.
478	—	1863	Rouen.
481	—	1863	Le Havre.
497	—	1863	*Dieppe.*
513	—	1863	Caen.
518	—	1863	Cherbourg.
519	—	1863	Caen.
521	—	1863	Bayeux.
522	—	1863	Le Havre.
526	—	1863	*Dieppe.*
568	—	1863	Caen.
588	—	1863	Bernay.
592	—	1863	Evreux.
594	—	1863	Cherbourg.
595	—	1863	Alençon.
597	254	1876	Bernay.
599	—	1863	Saint-Lô.
612	—	1863	Caen.
620	—	1863	Saint-Lô.

voyée en 1875 : *Madone*, bas-relief en terre cuite (peut-être le n° 19 du *Catalogue des sculptures*).

Sculptures antiques. — Trente-six pièces, dans les musées de Caen, Évreux et Rouen, toutes reçues en 1863 (auxquelles il faut joindre deux moulages en plâtre, l'un à Rouen, l'autre à Bernay).

1° Marbres (neuf pièces) :

Statue de Muse, Rouen (l'un des nos 36-49 des *Cataloghi*).

Statue d'Amour tenant une torche, Caen (n° 21 des *Cataloghi*).

Deux statues d'enfants romains, Évreux (nos 130 et 138 des *Cataloghi* ?).

Buste de Sabine femme d'Hadrien, Rouen (n° 204, des *Cataloghi*, n° 89 de d'Escamps).

Buste d'un Romain, Rouen.

Tête de Vénus, Caen.

Tête virile de basse époque, Caen.

Médaillon représentant un Romain, Évreux.

2° Terres cuites (vingt-huit pièces) :

Bas-relief : Méduse, génie ailé, dauphin ; Caen.

Id. : Mars et Vénus, Caen.

Id. : Thésée combattant Antiope, Évreux.

Id. : Prêtresse devant un candélabre, Rouen.

Id. : Faunes vendangeurs, Rouen.

Statuette de Vénus, Évreux.

Statuette féminine drapée, Caen.

Statuette féminine drapée, Évreux.

Deux *statuettes féminines drapées*, Rouen.

Grande tête de Faune ou de jeune homme, Caen.

Grande tête de jeune homme, Rouen.

Trois *petites têtes de femme*, ex-voto ; Caen[1].

Quatre *têtes de femme*, Évreux.

Trois *têtes de femme*, Rouen.

Pied, ex-voto ; Caen.

Urne cinéraire étrusque : scène de combat ; Caen.

Id. : Echetlus à Marathon ; Évreux.

Id. : même sujet ; Rouen.

Id. : même sujet, Bernay.

Id. : Étéocle et Polynice, Rouen.

1. Une quatrième tête, d'après la numérotation, devait faire partie du lot de Caen.

Céramique et bronze. — Les musées de Caen, Alençon, Évreux, Bernay et Rouen ont reçu en 1863 des lots importants d'objets antiques Campana, dont les pièces, rangées méthodiquement, portaient une numération spéciale. L'envoi de Caen comprenait 83 vases, plats et lampes en terre cuite, auxquels s'ajoutaient les neuf terres cuites et les trois marbres énumérés plus haut; l'envoi d'Alençon, une cinquantaine de pièces; l'envoi d'Evreux, 64 vases plats et lampes (plus huit terres cuites et quatre marbres); l'envoi de Bernay, 64 vases et lampes (plus une urne cinéraire en terre cuite); l'envoi de Rouen, 90 vases, plats et lampes (plus dix terres cuites, trois marbres et onze majoliques modernes). Les notices descriptives qui accompagnaient les lots destinés à Evreux, à Bernay et à Rouen ont été conservées; celles de Caen et d'Alençon se sont perdues.

Les musées de Cherbourg, Avranches, Coutances, Vire, Argentan, Bernay, le Havre ont reçu en 1875 des lots beaucoup moins importants dont les pièces portent seulement d'anciennes étiquettes et qui proviennent en partie de la collection Campana : à Cherbourg, 9 vases Campana et 10 autres vases; à Avranches, 8 vases Campana, 16 autres vases, un miroir de bronze Campana; à Coutances, 28 vases et plats; à Vire, 7 vases Campana et un miroir; à Argentan, 8 vases Campana et 28 autres vases; à Bernay, 17 vases, plats ou lampes et un miroir; au Havre, 10 vases Campana et 7 autres vases ou plats.

En résumé, ces onze musées de Normandie renferment environ 400 vases, plats ou lampes en terre cuite et trois miroirs de bronze ayant appartenu à la collection Campana.

Conclusion.

Cette enquête sur vingt-quatre musées de France nous a permis de constater par le détail avec quelle absence complète d'ordre et de méthode, au moins pour les peintures, s'est faite la dispersion de l'ancienne collection Campana.

Il était tout naturel que le Louvre distribuât aux villes de province le superflu de ses séries monotones d'objets antiques. Des lots comme ceux que l'on envoya en 1863 à Caen, à Alençon, à Evreux, à Bernay et à Rouen étaient bien compris et pouvaient rendre des services, — à condition toutefois que les conservateurs des musées ne leur infligeassent point de leur chef, comme à Caen, quarante-deux ans de réclusion. Ils se composaient de spécimens nombreux et heureusement choisis des principales formes de vases et des principaux types de terres cuites ou même parfois de marbres dont regorgeait le musée Campana; ils étaient accompagnés d'une notice qui les expliquait; sans que leur absence pût faire tort au Louvre, ils instruiraient certainement tous ceux qui auraient en province la curiosité de les étudier. Les envois d'antiques de 1893-1895 ont eu le même caractère et présentent la même utilité. On ne saurait en dire autant de ceux de 1875; dix, vingt ou trente petits objets dépareillés, sans catalogue descriptif, ne peuvent avoir de valeur ni d'intérêt; on eût été mieux inspiré en enrichissant de ces pièces nouvelles les petites collections locales déjà formées en 1863 dans les villes les plus importantes.

Quant aux peintures, le hasard, le caprice de l'administration et la politique ont présidé seuls à leur répartition. En 1863 la Direction des Beaux-Arts a divisé les préfectures et sous-préfectures de France en deux groupes : celles qui méritaient d'obtenir des tableaux Campana et celles qui ne le méritaient pas; les premières, au nombre de soixante-sept, ont été rangées elles-mêmes, selon leur importance présumée, en diverses catégories. D'abord les villes dignes de recevoir huit tableaux, Lille et Rouen — et encore de ces huit, sept seulement sont parvenus jusqu'à Rouen; puis les villes à sept, six, cinq et quatre tableaux ; enfin la foule obscure des villes à trois tableaux. On ne s'est pas préoccupé de grouper dans la même ville ou la même région les créations des mêmes maîtres, des mêmes écoles ou des mêmes époques; tout au contraire; chaque lot comprenait des œuvres aussi diffé-

rentes que possible : par exemple, à Saint-Lô, un primitif italien, une toile de l'école espagnole et un tableau attribué à l'école flamande. En 1872 et en 1876 les soixante-sept villes privilégiées de 1863 n'ont pas participé toutes aux faveurs nouvelles de l'administration; en revanche, quelques villes jusqu'alors négligées, et non des plus notables, comme Lisieux et Carpentras, ont été admises enfin à l'honneur qu'on leur refusait sous le second Empire. En 1872 chaque musée reçut un, deux ou au maximum trois tableaux Campana; en 1876, un seulement. L'émiettement était complet.

Serait-il possible d'y remédier? Assurément la reconstitution intégrale de la collection Campana et le retour à Paris de tous ses membres épars ne seraient désormais ni réalisables ni souhaitables. Le Louvre s'est dessaisi de cinq cents peintures et de plusieurs milliers d'objets antiques que la province ne serait pas disposée à lui rendre après tant d'années de paisible jouissance. Et la province n'aurait pas tort. Dans tous les domaines la centralisation à outrance est mauvaise. Il serait dangereux qu'il n'y eût en France qu'un seul grand musée, à la merci d'une seule catastrophe. D'ailleurs, il faut bien le reconnaître, la plupart des antiques Campana que renferment les musées départementaux, et aussi un assez grand nombre de peintures, n'ont qu'une valeur artistique très médiocre; on peut les laisser sans inconvénient reposer dans les résidences lointaines que l'administration des Beaux-Arts leur a très arbitrairement assignées. Mais ne serait-il pas désirable que l'on tirât de leur exil les œuvres vraiment intéressantes, disséminées souvent une à une dans de petites villes où elles sont venues s'enfouir, inconnues et inutiles, et que l'on procédât, en province même, par une série d'échanges amiables, à la constitution d'ensembles régionaux, méthodiquement composés et par cela même instructifs et attrayants? Ces ensembles auraient leur place naturellement marquée dans un nombre minime de grandes villes où existe l'enseignement de l'art et de l'histoire de l'art et qui possèdent des Universités, des écoles des Beaux-Arts, des écoles d'archi-

tecture, des musées enfin déjà très riches par eux-mêmes. En Normandie, Caen et Rouen seraient tout désignés pour les abriter. Sur les soixante-deux tableaux Campana des musées normands, il y a sans doute des non-valeurs; mais on pourrait aisément constituer avec le reste deux séries d'une vingtaine de numéros, qui donneraient l'une et l'autre un aperçu assez exact du développement des écoles italiennes. De même, pour les sculptures et les poteries, on aurait tout bénéfice à réunir au lot de Cherbourg ceux d'Avranches et de Coutances, au lot de Caen celui de Vire, au lot d'Alençon celui d'Argentan, au lot d'Évreux ceux de Bernay[1], au lot de Rouen celui du Havre. L'État, qui a mis en dépôt ces peintures et ces antiques dans les villes de province sans renoncer à son droit de propriété, pourrait user de son influence sur les municipalités pour les décider, moyennant légitimes compensations, aux abandons nécessaires. Si l'on adoptait cette manière de voir, les fautes commises depuis 1863 seraient en partie réparées. Nous prenons la liberté, en terminant, de présenter ces desiderata à la commission extra-parlementaire instituée par arrêté ministériel le 6 juillet 1905, pour « reconnaître l'état des musées de province et rechercher les moyens de mettre leurs collections en valeur[2] ».

Maurice BESNIER.

1. Le musée d'Évreux renferme une très intéressante collection d'antiquités recueillies à Évreux même et aux environs ; il serait indiqué que l'on y laissât aussi, à titre de comparaison, une série d'antiquités Campana.

2. Le texte de cet arrêté, accompagné d'un rapport préliminaire de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, a paru dans le *Journal officiel* du 6 juillet 1905, p. 4126-4127. Consultez aussi dans le *Journal officiel*, *Documents parlementaires*, *Chambre*, *session ordinaire* 1905, p. 299-302, le projet de réorganisation des musées de province déposé par M. F. Engerand, député du Calvados. M. G. Brière a publié dans la *Revue d'histoire moderne et contemporaine* d'octobre 1905, p. 90-100, un article très important sur les questions essentielles que devrait examiner sans retard la commission des musées départementaux.

ENQUÊTE

SUR

L'ÉPIGRAPHIE CHRÉTIENNE D'AFRIQUE

III. — Inscriptions métriques (*suite* [1]).

— 180. Mactaris (Maktar). — Gauckler, *Bull. du Comité*, 1899, p. clxix = *Bull. des Antiquaires de France*, 1899, p. 169.

> ✠ *Intus aqu(a)e dulces, biboque sedilia saxa*
> *Nimfarum, qu(a)e Florenti fundata labore*
> *S(unt); de donis Dei.*

Dédicace métrique, trouvée près de Maktar, dans les travaux d'aménagement de la source d'Aïn-Medoudja. On a découvert à cet endroit les restes d'une installation hydraulique romaine et les ruines d'un nymphée qui paraît dater de la fin du v[e] siècle ou du début du vi[e]. L'installation hydraulique était, d'ailleurs, beaucoup plus ancienne; trois débris de dédicaces, recueillis dans les mêmes fouilles, se rapportent probablement à des travaux antérieurs (commencement du iii[e] siècle). La source était consacrée à Neptune, comme le prouve la dédicace suivante, trouvée dans les ruines du nymphée :

> *Deo Neptuno Aug(usto) sac[rum].*

Au sortir du rocher, la source était captée dans un bassin en bel appareil. En avant du bassin, on avait construit une façade, composée d'un fronton triangulaire et d'un entablement que soutenaient sans doute deux colonnes. Le fronton, la corniche, l'architrave, la frise, ont été taillés dans un seul bloc calcaire, large de 2^{m},50, haut de 1^{m},10.

1. Voyez la *Revue archéologique* de 1903, 1904, janvier-février et mars-avril 1906.

Sur la frise, qui a 0^{m},10 de hauteur, en caractères de 0^{m},045, très nets, mais de basse époque, est gravée la dédicace métrique, précédée d'une croix grecque. Elle se développe sur une seule ligne, et comprend trois parties :

1° — une citation de Virgile, les vers 167-168 du premier livre de l'*Énéide* :

Intus aquae dulces vivoque sedilia saxo,
Nympharum (domus).

Cette citation, surtout en pareil lieu, est une nouvelle preuve de la popularité de Virgile en Afrique. On remarquera les fautes du lapicide : *aque* pour *aquae*; *bibo* pour *vivo*; *saxa* pour *saxo*; *Nimfarum* pour *Nympharum*. Trois de ces erreurs s'expliquent par l'orthographe et la prononciation populaires; *saxa* est une simple bourde du graveur.

2° — l'addition maladroite d'un poète local, qui a voulu compléter à sa façon le second vers de Virgile :

Qu(a)e Florenti fundata labore
S(unt).

Florentius est sans doute l'ingénieur ou l'architecte du nymphée. Ce nom rappelle celui d'un poète africain du temps, le Florentinus qui écrivit un panégyrique de Thrasamond[1].

3° — la formule *De donis Dei*, qu'on rencontre dans un grand nombre de dédicaces africaines. Elle signifie que tout vient de Dieu et se fait grâce à Dieu.

— 181. Mactaris (Maktar). — *C. I. L.*, VIII, 684 = Bücheler, *Carmina epigraphica*, n. 774.

1. Riese, *Anthol. lat.*, n. 376.

A. — *Umbrius Victoria | nus.*

Ne dubium long(o) umquam [q]uaereretur in ebo,
Quis hoc mortalium fuisset conditus humo,
Victorianum scribere curae fuit, qui suis omnes partitus opes
5 *Posteritati ea magna piaetate relinquit.*
Vicxit anis | LXVIIII.

B. — *Umbria Veia | vicxit in pace | anis XIIII, m(en)s(ibus) V.*
C. — *Umbria C[heli] do | in pace vic | xit annis XLIIII, | menses III.*

Triple épitaphe, dont une partie métrique ; trouvée à Kasr-bou-Fatha, près Maktar ; gravée sur trois côtés d'un cippe, haut de 1m,30, large (sur la face) de 0m,45, épais de 0m,41. Lettres de 0m,05, de basse époque, mais gravées avec soin. Les lignes sont séparées par des traits. Le cippe se dressait sur une tombe de famille, sépulture des *Umbrii*.

A. — Sur la face du cippe, l'épitaphe principale, celle d'Umbrius Victorianus. Elle se compose de trois parties : au début, le nom du défunt ; puis, quatre hexamètres très barbares, qui ressemblent à peine à des vers ; enfin, l'âge du défunt.

l. 2 (de la transcription). — Imitation maladroite d'un vers de Lucain :

... *Nec dubium longo quaeratur in aevo*[1].

Ce même vers de Lucain est reproduit plus correctement dans une inscription chrétienne de Rome, datée de l'an 398[2]. Il figurait probablement dans un manuel à l'usage des graveurs d'épitaphes. Il a été, d'ailleurs, très altéré par le lapicide de Mactaris : *ne* pour *nec* ; *long* pour *longo* ; addition de *umquam* ; *quereretur* pour *quæratur* ; *ebo* pour *aevo*.

l. 3. — *Hoc... humo*. — Le mot *humus* semble avoir été souvent du masculin dans le latin vulgaire d'Afrique[3].

l. 4. — *Victorianum scribere* = *Victoriani nomen scribere*.

1. Lucain, *Pharsal.*, II, 344.
2. De Rossi, *Inscript. christ.*, t. I, p. 201, n. 464 = Bücheler, *Carmina epigraphica*, n. 678.
3. Apulée, *Metam.*, I, 13 : « *parvo contumulet humo* ». — Cf. Priscien, p. 269.

l. 5. — *Piaetate*, orthographe populaire pour *pietate*. — D'après les deux derniers vers, Victorianus avait, de son vivant partagé sa fortune entre les siens.

l. 6. — *Vicxit an(n)is*. — La formule finale est toute païenne. On ne peut guère douter, cependant, qu'Umbrius Victorianus ait été chrétien, et cela pour deux raisons : la forme des caractères, qui trahit une basse époque ; la présence des deux autres épitaphes gravées sur le même cippe, qui renferment des formules chrétiennes, datent du même temps et se rapportent à des personnes de la même famille.

B. — Sur le côté gauche du cippe, épitaphe chrétienne d'Umbria Veia, morte à quatorze ans, sans doute la fille d'Umbrius Victorianus.

C. — Sur le côté droit du cippe, épitaphe chrétienne d'Umbria Chelido, morte à quarante-quatre ans, peut-être la femme d'Umbrius Victorianus, et, en tout cas, de sa famille.

— 182. Chusira (Kessera). — *C. I. L.*, VIII, 12130 = Bücheler, *Carmina epigraphica*, n. 776.

[*Bithyna*] *ex Nici*[*a*]. *dom*(*ina*)[*d*]*ul*[*cis*]*sima Chr*(*ist*)*o*,
(*Christo*) *lumine justitiae decorata magistro*.
Recip[*e*] *tu nos et m*[*e*]*os*,
Quibus [*pro m*]*eri*[*ti*]*s s*(*uis*) *cura merita* [*r*]*eddet*.

Débris d'une inscription métrique, peut-être une invocation à une martyre. Pierre haute de 0^m,40, large de 0^m,70 ; lettres de 0^m,04 (Δ grec). L'inscription, qui paraît d'époque byzantine, est mutilée au début, et peut-être incomplète à la fin. Hexamètres barbares, avec une invocation en prose.

l. 1. — II EX NICII, peut-être [*Bithyna*] *ex Nici*[*a*] = *ex*

Nicaea civitate[1]. — XPO = *Chr(ist)o*. Le même mot semble devoir être répété au début du vers suivant.

l. 2. — Le sens paraît être : devenue juste grâce à l'enseignement du Christ.

l. 3. — Le soi-disant poète semble avoir renoncé à versifier cette invocation.

l. 4. — Dans cette dernière ligne se dessine vaguement un rythme d'hexamètre. — Bücheler propose de lire *s(anctus)* ; mais ce n'est pas ainsi que le mot s'abrège ordinairement dans les inscriptions d'Afrique. — *[R]eddet* est peut-être une confusion pour *redibit*.

— 183. Ferryville. — Gauckler, *Bull. des Antiquaires de France*, 1902, p. 286; *C. R. de la marche du Service en* 1902, p. 15.

Splendent tecta Bassiani fundi, cognomine Baiae
Inventae, lucisq[ue] magis candore relucen[t].
Disposuit facere...... dicati ni...
Oppositos me. . . . .
5 *Nomine Sidon* .. . .
Iure sup . . . .

Dédicace sur mosaïque, relative à des thermes d'époque chrétienne; au musée du Bardo. Cette inscription est inédite en grande partie ; seul, le premier vers a été publié par M. Gauckler, qui a bien voulu nous communiquer sa lecture des vers suivants. En construisant l'arsenal militaire de Sidi-Abdallah ou Ferryville, au fond du golfe de Bizerte, on a découvert en 1902 des restes de bains, et plusieurs mosaïques, dont trois, dans une grande salle, étaient superposées. L'une de ces mosaïques, de mauvaise facture, représentait un paysage maritime, avec une inscription en six hexamètres, dont le premier seul est intact. Les premières lettres des six vers forment l'acrostiche *Sidoni* : c'est sans doute le nom du propriétaire, ou du mosaïste, ou du poète.

l. 1. — Pseudo-hexamètre de sept pieds, qui a peut-être été

1. Cf. Bücheler, *Carmina epigraphica*, n. 557, l. 2 : *ex Nicia civ(i)s B(i)th(ynicæ) originis.*

allongé maladroitement par suite de la substitution de *Bassiani fundi* à une expression plus courte dans un modèle épigraphique. — *Bassianus fundus* est probablement le nom du domaine dont Ferryville occupe l'emplacement.

l. 2. — Nous rattachons *inventae* à *Baiae*. On trouve chez Cicéron *invenire cognomen*, recevoir un surnom; ici, le participe s'accorderait, par attraction, avec le nom propre. Le passage signifierait donc que le *fundus Bassianus* a été surnommé Baïes, et brille plus que Baïes de l'éclat de la lumière.

l. 4. — La dernière lettre conservée est peut-être un *i*, non un *e*.

l. 5. — *Sidon*... est évidemment le nom donné par l'acrostiche.

— 184. Aquae Cirnenses (région du Bou-Kerin). — Riese, *Anthol. lat.*, n. 250.

De aquis calidis Cirnensibus :

Ardua montanos inter splendentia lucos
Culmina et indigenis nunc metuenda feris,
Cum deserta prius solum nemus alta tenebat
Tetraque inaccessam sederat umbra viam,
5 *Qua vos laude canam quantoque in carmine tollam,*
In quibus extructa est atque locata salus?
Hic etiam ignota stupet ad praetoria fervor,
Plenior et calidas terra ministrat aquas.
Quis sterilem non credat humum? Fumantia vernant
10 *Pascua, luxuriat gramine cocta silex.*
Innocuos fotus membris parit intima tellus
Naturamque pio temperat igne calor,
Et cum sic rigidae cautes fervore liquescant,
Contemtis audax ignibus herba viret.

Pièce de Luxorius, relative à des thermes d'époque vandale. Les *Aquae Calidae Cirnenses* étaient situées probablement dans la région du *Cirna mons*, que l'on identifie avec le Bou-Kerin, au Sud-Ouest de Bizerte et de Mateur[1]. Les thermes en question

1. Tissot, *Géographie comparée de la province romaine d'Afrique*, t. I, p. 21; t. II, p. 766.

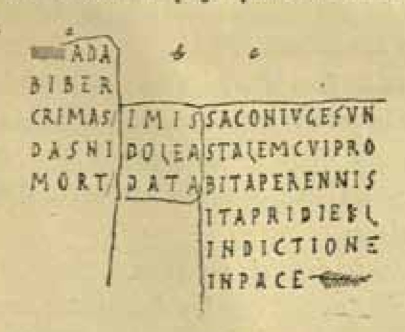
furent construits vers la fin du ve siècle, dans une région très boisée, et jusque-là déserte (l. 3). Près de l'établissement thermal s'élevait sans doute une villa royale (l. 7 : *praetoria*). On ne peut dire si la pièce de Luxorius est une véritable inscription monumentale ou une œuvre littéraire. Le vers 5 ferait plutôt songer à une épigramme ; mais certaines formules, comme celle du vers 7 (*Hic etiam....*), le caractère des descriptions, l'allure générale du développement, l'analogie avec les dédicaces de Carthage, peuvent faire supposer que ces distiques ont été gravés à l'entrée des thermes.

l. 6. — *Salus*. Allusion à l'efficacité des eaux thermales. Cf. l. 8 et 11-12.

l. 7. — *Praetoria*. Probablement, une villa royale, bâtie près des bains.

l. 13-14. — Cette description de Luxorius fait songer aux pittoresques dépôts calcaires des *Aquae Thibilitanae* (Hammam-Meskoutine).

— 185. Theveste (Tebessa). — *C. I. L.*, VIII, 2018 ; *Additam.*, p. 939 = Bücheler, *Carmina epigraphica*, n. 775.



. . . . *ad a[stra*
. . . . *.biber[e]*. . . .
[. . . . . *Ne la]crimas* [*d*]*imissa conjuge fundas*,
Ni doleas talem, cui pro mort [*e*] *data bita perennis*.
5 [... *depos*]*ita pridie K*(*a*)*l*(*endas*) | ....*indictione* | ....*in pace*.

Épitaphe métrique, suivie de formules chrétiennes en prose.

Plaque de marbre blanc, dont on a retrouvé trois morceaux. Fragment A : haut. 0m,60 ; larg. 0m, 37. Fragment B : haut. 0m,41 ; larg. 0m,30. Fragment C : haut. 0m,90 ; larg. 0m,75. Haut. des lettres : 0m,12. L'inscription métrique, presque complètement détruite au début, comprenait au moins quatre hexamètres. Époque vandale ou byzantine.

l. 2. — *Biber*... = *viver*[*e*].

l. 4. — Pseudo-hexamètre de sept pieds, allongé probablement par suite d'une modification maladroite d'un modèle épigraphique. — *Bita* = *vita*.

— 186. Theveste (Tebessa). — Gsell, *Bull. du Comité*, 1896, p. 164, n. 24.

> [*Hic jac*]*es extinc*[*ta Pat*]*ri gratissi*[*ma*] *virgo*,
> [*U*]*rbica, quod nomen semper* [*i*]*n astra viget.*
> *Laudes in excelsis! Talibus erepta tenebris,*
> *Cum tibi perpetua redditur alma dies.*

Epitaphe métrique d'Urbica, sans doute une religieuse. Inscription qui semble dater du ve siècle ; gravée, en douze lignes, sur deux dalles du pavement, dans l'atrium de la basilique chrétienne. Hauteur des lettres, 0m,11.

l. 1. — La restitution [*Pat*]*ri* n'est que vraisemblable ; il reste seulement l'*i* et la partie supérieure de l'*R*. Si la restitution est exacte, la défunte était probablement une religieuse. On a trouvé d'ailleurs à Theveste toute une série d'épitaphes de religieuses ou de clercs.

l. 3. — *Laudes in excelsis* est sans doute une réminiscence du *Gloria in excelsis*. On sait que les donatistes avaient pour devise *Deo laudes* ; on peut donc se demander si Urbica n'était pas une donatiste. — La fin du vers est obscure : s'agit-il des *ténèbres* de l'existence terrestre, ou des malheurs du temps ?

l. 4. — *Perpetua* est sans doute pour *perpetuo*.

— 187. Madaura (Mdaourouch). — Gsell, *Bull. du Comité*, 1896, p. 178, n. 59 = *C. I. L.*, VIII, 4763.

I p(er) (Christum) a(d) m(artyres).
Felix, pater, habes digna tuae pr(a)emia vi[tae],
Optima cum resonat perpetuo nomine fama,
Pr(a)economq(ue) tu(u)m merito commu[n]i ore p[robatu]r,
5 *Per benigna tibi q[uaesitum tem]p[ore in om]ni,*
Pectora dum [refovet revoc]ando cun(c)tis amo[rem]
[Pom]ponianus, q(ui) felix vix(it) an(nis) LXXIIII.

Épitaphe métrique de Pomponianus, trouvée près des ruines de la basilique chrétienne de Mdaourouch. Elle se compose de cinq ou six hexamètres barbares, précédés d'une formule chrétienne où figure un chrisme de forme constantinienne. Nous donnons la lecture de M. Gsell, beaucoup plus exacte et plus complète que celle du *Corpus*. L'inscription, très fruste, est gravée sur une table de pierre, longue de 1m,05, haute de 0m,96. Elle est disposée en douze lignes, de dimensions inégales, dont les lettres ont 0m,04. Elle est enfermée dans une couronne, et flanquée de divers symboles : en haut, un rameau à droite, un plat à gauche ; en bas, un autre plat à gauche, une aiguière à droite. Tout autour, un cadre de palmettes. La pierre est une véritable *mensa*, analogue aux *mensae* païennes ; ce type de sépulture est resté assez longtemps en usage chez les chrétiens d'Afrique. D'après le style des reliefs, d'après la forme des lettres et du chrisme, cette épitaphe paraît dater du IVe siècle.

l. 1. — ☧ = *Christum*. — M. Gsell propose de lire *a(d) m(eliora)*. Nous croyons plus vraisemblable la lecture *a(d) m(artyres)*. On trouve, en effet, chez Commodien, une formule identique :

Si refrigerare cupis animam, ad martyres i! [1]

l. 2. — Il est possible que le défunt se soit appelé Pomponianus Felix ; d'où un jeu de mots sur *felix* (cf. l. 7).

l. 5-6. — Nous avons essayé de compléter la fin de la ligne 5 et le milieu de la ligne 6 ; nous donnons naturellement ces resti-

1. Commodien, *Instruct.*, II, 17, 19. — Cf. Leclercq, *L'Afrique chrétienne*, t. I, p. 288.

tutions sous toutes réserves. Le sens paraît être, que le défunt a mérité, par sa bonté, de vivre dans la mémoire des hommes.

l. 7. — On ne peut dire si cette fin d'épitaphe, dans la pensée de l'auteur, était en prose ou en vers. En tout cas, il y a un changement dans la construction : on ne s'adresse plus à Pomponianus, on parle de lui.

— 188. Hippo Regius (Bône). — Possidius, *Vita Augustini*, 22 = De Rossi, *Inscript. christ.*, t. II, p. 279, n. 4 = Riese, *Anthol. lat.*, n. 769.

In mensa beati Augustini :

Quisquis amat dictis absentum rodere vitam,
Hanc mensam indignam noverit esse sibi.

Distique qu'Augustin, évêque d'Hippone, avait fait graver sur la table de sa salle à manger, pour mettre les convives en garde contre la médisance. Cette inscription, dont le texte nous a été conservé par Possidius, ami et biographe d'Augustin, est citée et commentée dans un sermon apocryphe[1]; elle se retrouve également dans divers recueils manuscrits.

l. 2. — Variantes des manuscrits : *indigne* ou *vetitam*, au lieu de *indignam*; — *suam* ou *sui*, au lieu de *sibi*. Aucune de ces leçons n'est entièrement satisfaisante; le texte est sans doute altéré.

— 189. Hippo Regius (Bône). — Augustin, *Serm.* 319, 8 Migne.

Inscription en quatre *versus*, qu'Augustin avait fait tracer à Hippone sur la voûte de la chapelle de Saint-Étienne, et qui résumait l'histoire du protomartyr. Au début du ve siècle, les reliques et le culte de Saint Étienne se répandirent en Afrique, où ils devinrent vite très populaires. A Hippone, on lui dédia une chapelle, annexée à la *Basilica Pacis*; on plaça une relique sous l'autel, et, sur la voûte de l'abside, on exécuta une fresque qui représentait le martyre[2]. L'évêque d'Hippone nous dit que la

1. *Appendix* aux *Sermons* d'Augustin : *serm.* 26 *ad fratres in eremo* (*Patrol. lat.* de Migne, t. XL, p. 1279).
2. Augustin, *De civ. Dei*, XXII, 8, 22; *Serm.* 316, 5 : « Dulcissima pictura

peinture avait pour légende *quatuor versus* : « Legite quatuor versus quos in cella scripsimus, legite, tenete, in corde habete. Propterea enim eos ibi scribere voluimus, ut qui vult legat, quando vult legat. Ut omnes teneant, ideo pauci sunt ; ut omnes legant, ideo publice scripti sunt. Non opus est ut quaeratur codex : camera illa codex vester sit »[1]. Le *Codex* ici mentionné est probablement un exemplaire des *Actes des Apôtres*, où est raconté le martyre[2]. Les *quatuor versus* devaient être un résumé de ce récit, peut-être même un simple extrait ; car le mot *versus* pourrait à la rigueur désigner des versets bibliques. En tout cas, nous avons cru devoir enregistrer ce témoignage, qui est intéressant pour l'histoire de l'épigraphie monumentale en Afrique.

— 190. Hippo Regius (Bône), ou Thagaste (Souk-Ahras), ou Ostie. — De Rossi, *Inscript. christ.*, t. II, p. 273, n. 2 (cf. *ibid.*, p. 252 ; 267 ; 290) = Riese, *Anthol. lat.*, n. 670.

Versus inlustrissim(a)e memori(a)e Vassi
ex co(n)sule, scripti in tumulo s(an)c(ta)e me-
mori(a)e Munic(a)e matris s(an)c(t)i A(u)gustini :

Hic posuit cineres genetrix castissima prolis,
A(u)gustine, tui(s) altera lux meriti(s),
Qui servans pacis caelestia jura sacerdos
Commissos populos moribus instituis.
5 *Gloria vos major gestorum laude coronat*
Virtutum, mater felicior subolis.

Épitaphe de Monique, mère d'Augustin, par le consulaire Bassus. Deux personnages de ce nom ont été consuls au temps d'Augustin : Flavius Anicius Auchenius Bassus, en 408 ; et son

est haec, ubi videtis sanctum Stephanum lapidari, videtis Saulum lapidantium vestimenta servantem » ; *Serm.* 318, 1 : « Exspectat Sanctitas vestra scire quid hodie in isto loco positum sit. Reliquiae sunt primi et beatissimi martyris Stephani ». — Cf. Gsell, *Monuments antiques de l'Algérie*, t. II, p. 212-213.

1. Augustin, *Serm.* 319, 8.

2. « Audistis, cum passionis ejus lectio legeretur de libro canonico *Actuum Apostolorum*, quemadmodum lapidatus sit a Judaeis... » (*Serm.* 318, 1).

fils, Anicius Auchenius Bassus Auchenii, en 431. Notre poète est sans doute le consul de 408. On ne peut, d'ailleurs, déterminer exactement ni la date de l'épitaphe, ni l'endroit où elle a été placée. Monique était morte à Ostie, dans l'automne de 387, au moment où elle allait s'embarquer pour l'Afrique avec son fils[1]. Mais l'épitaphe a été certainement rédigée plus tard, quand Augustin était déjà évêque (l. 3-4), donc après l'année 395. Monique fut enterrée à Ostie[2], où l'on montra sa sépulture jusqu'à la fin du moyen âge. Cependant, Augustin nous dit qu'elle avait préparé elle-même son tombeau en Afrique, probablement à Thagaste (Souk-Ahras), auprès du tombeau de son mari[3]; un passage des *Confessions* semble indiquer que les deux époux reposaient ensemble[4]. Il n'est pas impossible qu'Augustin ait ramené plus tard en Afrique le corps de sa mère, ou du moins qu'il lui ait consacré un souvenir soit à Hippone, soit sur le tombeau préparé à Thagaste. Nous ne savons donc si l'épitaphe composée par Bassus a été placée à Thagaste, à Hippone, ou à Ostie. Dans plusieurs manuscrits, elle est intitulée plus simplement *Epitaphium beatae Monnicae genetricis sancti Augustini.*

l. 1. — *Cineres*, expression certainement impropre, puisque le rite de l'incinération était contraire aux croyances et aux usages des chrétiens.

l. 3-4. — Allusion à l'épiscopat d'Augustin : le titre de *sacerdos* n'était alors donné qu'à l'évêque. Le mot *pax*, dans le langage du temps, désignait spécialement l'unité catholique ; le vers 3 vise sans doute la campagne contre le donatisme.

1. Augustin, *Confess.*, IX, 8, 17, Knœll.
2. *Ibid.*, IX, 12, 32.
3. *Ibid.*, IX, 11, 28 : « Quanta cura semper aestuasset de sepulchro, quod sibi providerat et praeparaverat juxta corpus viri sui ».
4. *Ibid.*, IX, 13, 37 : « Sit ergo in pace cum viro... ». Cf. IX, 11, 28 : « Id etiam volebat... concessum sibi esse post transmarinam peregrinationem ut conjuncta terra amborum conjugum terra tegeretur ». Monique n'avait pas renouvelé ce vœu au moment de mourir ; mais cela ne prouve pas que le transfert du corps n'ait pas eu lieu plus tard, d'autant mieux que le tombeau était prêt en Afrique.

l. 5-6. — Tournure embarrassée : on doit peut-être rapporter *gestorum* à *gloria*, et *virtutum* à *laude*.

— 191. Hippo Regius (Bône). — De Rossi, *Inscript. christ.*, t. II, p. 461.

Versus s(an)c(t)i Augustini episcopi :

D *Donatistarum crudeli caede peremptum,*
I *Infossum hic corpus pia est cum laude Nabori(s).*
A *Ante aliquot tempus cum donatista fuisset,*
C *Conversus pacem pro q(ua) moreretur amavit.*
5 O *Optima purpureo vestitus sanguine causa,*
N *Non errore perit, non se ipse furore peremit :*
V *Verum martyrium vera est pietate probat(um).*
S *Suspice litterulas primas, ibi nomen honoris.*

Épitaphe acrostiche du diacre Nabor, composée par Augustin, évêque d'Hippone. Dans le manuscrit, la première lettre de chaque hexamètre est répétée devant le vers, de façon à bien marquer l'acrostiche : *Diaconus*. Le diacre Nabor était un donatiste converti au catholicisme, qui fut victime de la vengeance des schismatiques (l. 1-3) ; nous n'avons pas d'autre renseignement sur ce personnage.

l. 4. — Le mot *pax* désignait alors en Afrique l'unité, la communion catholique. Cf. plus haut, n. 190, l. 3.

l. 6. — Allusion aux circoncellions qui se tuaient dans un accès de fanatisme et qui étaient ensuite honorés comme martyrs par les donatistes.

l. 7. — *Martyrium probatum*. C'est alors en Afrique le terme officiel pour désigner un martyre authentique, admis par l'Église catholique, une canonisation en règle.

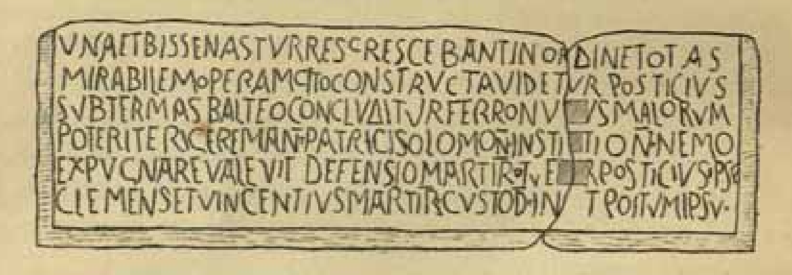
l. 8. — Le dernier vers, comme il arrive souvent dans ce genre de poème, avertit le lecteur de chercher l'acrostiche. — *Honoris* se rapporte au titre du défunt : *Diaconus*.

— 192. Hippo Regius (Bône). — Possidius, *Vita Augustini*, 31 = Riese, *Anthol. lat.*, n. 721.

Vivere post obitum vatem vis nosse, viator?
Quod legis, ecce loquor : vox tua nempe mea est.

Épitaphe d'un poète, du temps d'Augustin. Dans un manuscrit de Paris (n. 2773, fol. 110; XI[e] siècle), ce distique est accompagné de la note suivante : « *Versus sup(er) tumulu(m) s(an)c(t)i Augustini ep(iscop)i, quos ipse dictavit.* » D'après ce copiste, l'épitaphe aurait donc été composée par Augustin lui-même, et placée sur sa tombe. Mais c'est sûrement une erreur, que le contenu seul de la pièce suffirait à réfuter. Le copiste a mal compris un passage de Possidius, qui cite le distique, et l'attribue formellement à un autre poète, probablement africain[1].

— 193. Calama (Guelma). — *C. I. L.*, VIII, 5352 = Bücheler, *Carmina epigraphica*, n. 297.



Una et bis senas turres crescebant in ordine totas,
Mirabilem operam cito constructa videtur.
Posticius sub termas balteo concluditur ferro.
Nu[ll]us malorum poterit erigere man(um);
5 *Patrici Solomon(is) insti[tu]tion(em) nemo expugnare valevit.*
Defensio martir(um) tue[tu]r posticius ipse :
Clemens et Vincentius martir(es) custod(iunt) introitum ipsu(m).

Inscription de l'an 539, gravée sur une pierre longue de 1^{m},60, près de l'angle Sud-Est des remparts byzantins construits par Solomon, au-dessus d'une petite porte intérieure qui donnait accès à des thermes. Sept hexamètres barbares, en six lignes. Lettres de 0^{m},06.

1. Possidius, *Vita Augustini*, 31 : « Juxta quod etiam saecularium quidam poetarum, suis jubens quo sibi tumulum mortuo in aggere publico collocarent, pro [epi]grammate finxit, dicens : *Vivere post obitum vatem...* ».

l. 1. — *Bis senas turres... totas* = *bis senae turres... totae*. — On compte, en effet, treize tours carrées dans l'enceinte byzantine conservée à Guelma.

l. 2. — *Mirabilem operam* = *mirabilis opera*. Le *cito constructa* s'explique par les nécessités du temps; nous savons que Solomon fortifia à la hâte une foule de places[1].

l. 3. — Vers obscur. Le mot *posticius* paraît désigner ici une petite porte intérieure de l'enceinte, qui conduisait à des thermes (*sub termas*), et qui était maintenue par une puissante barre de fer (*balteo ferro*).

l. 4. — *Malorum* = *hostium*.

l. 5. — Le mot *institutionem* s'applique ici au système de défense imaginé par le patrice Solomon, alors *magister militum Africae* et gouverneur de l'Afrique byzantine. — *Valevit* = *valebit*.

l. 6. — *Posticius ipse* = *posticium ipsum*. — Le vers signifie que les martyrs veillent sur la porte.

l. 7. — On avait sans doute placé des reliques au-dessus ou près de la porte; les martyrs étaient ainsi les gardiens de l'entrée. — On ne saurait identifier en toute certitude les deux martyrs nommés dans ce vers. On songe d'abord au pape Clemens et au diacre espagnol Vincentius, qui ont été honorés en Afrique depuis le temps d'Augustin; mais des martyrs africains de même nom figurent au Calendrier de Carthage et dans des documents martyrologiques ou épigraphiques du pays.

(*A suivre.*) Paul Monceaux.

1. Procope, *Bell. Vandal.*, II, 19.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 29 DÉCEMBRE 1905

L'Académie procède à l'élection de son président et de son vice-président pour 1906. Sont élus : président, M. Cagnat, et vice-président M. Salomon Reinach.

L'Académie procède au vote pour la désignation de deux candidats aux chaires de philologie et d'archéologie assyriennes et de grammaire comparée vacantes au Collège de France. Sont présentés, pour la chaire d'assyrien, en première ligne, le R. P. Scheil, par 26 voix, et en seconde ligne, M. Thureau-Dangin, par 19 voix; — pour la chaire de grammaire comparée, en première ligne, M. Meillet, par 32 voix, et en seconde ligne, M. Grammont, par 27 voix.

L'Académie délègue à la commission du prix Debrousse MM. Delisle et Cagnat, et à la commission du prix Osiris MM. Delisle et Collignon.

M. Senart est élu membre de la commission du prix Volney, en remplacement de M. Oppert, décédé.

L'Académie procède à l'élection des commissions annuelles suivantes :

Commission administrative : MM. Delisle et Alfred Croiset;

Commission des travaux littéraires : MM. Delisle, Bréal, Barbier de Meynard, Senart, P. Meyer, d'Arbois de Jubainville, Alfred Croiset, de Lasteyrie.

Commission des Antiquités de la France : MM. Delisle, P. Meyer, Héron de Villefosse, Longnon, P. Viollet, de Lasteyrie, Thédenat, Lair;

Commission des Écoles françaises d'Athènes et de Rome : MM. Heuzey, Foucart, Meyer, Boissier, Homolle, Collignon, Pottier, Chatelain;

Commission de l'École française d'Extrême-Orient : MM. Bréal, Barbier de Meynard, Senart, Hamy, Barth, Chavannes;

Commission de la fondation Benoît Garnier : MM. Barbier de Meynard, Senart, Hamy, Barth;

Commission de la fondation Piot : MM. Delisle, Heuzey, Héron de Villefosse, Saglio, de Lasteyrie, Homolle, Collignon, Babelon, Pottier;

Commission du prix Gobert : MM. Longnon, Paul Viollet, Lair, Elie Berger.

SÉANCE DU 5 JANVIER 1906

MM. Collignon, président sortant, et Cagnat, élu président pour l'année 1906, prononcent les allocutions d'usage.

M. Léopold Delisle communique les fac-similés des miniatures du second volume du Josèphe copié pour le duc de Berry et complété au temps de Louis XI par Jean Foucquet. Ces peintures, dont la communication est due à M. Warner, du Musée Britannique, doivent être rangées sur la même ligne que les plu

célèbres peintures de Foucquet. La publication en sera faite par sir Richard Holmes, bibliothécaire du roi de la Grande-Bretagne.

M. Elie Berger, au nom de la commission du prix Gobert, donne lecture de la liste des ouvrages adressés au concours.

M. Perrot, secrétaire perpétuel, communique la situation des concours de l'Académie.

L'Académie procède à la nomination des commissions suivantes :

Commission du prix ordinaire : MM. Barbier de Meynard, Senart, Barth, Chavannes;

Commission du prix Duchalais : MM. le marquis de Vogüé, Schlumberger, Longnon, Babelon;

Commission du prix Bordin : MM. Delisle, Paul Meyer, Schlumberger, J. Lair;

Commission du prix Fould : MM. Saglio, Collignon, Babelon, Pottier;

Commission du prix Brunet : MM. Delisle, de Lasteyrie, Emile Picot, Omont;

Commission du prix Stanislas Julien : MM. Barbier de Meynard, Senart, Barth, Chavannes;

Commission du prix Delalande-Guérineau : MM. Boissier, Alfred Croiset, Bouché-Leclercq, Chatelain;

Commission du prix de La Grange : MM. Delisle, P. Meyer, Longnon, Émile Picot;

Commission du prix Saintour : MM. Barbier de Meynard, Senart, Barth, Chavannes;

Commission du prix Prost : MM. d'Arbois de Jubainville, Longnon, le duc de La Trémoïlle, Lair.

M. Salomon Reinach se demande pourquoi Vercingétorix renvoya sa cavalerie d'Alésia. Réfugié à Alésia avec 80.000 hommes, Vercingétorix, sachant qu'il n'avait plus de vivres que pour un mois, congédia, au début du siège, toute sa cavalerie, qui comprenait encore plusieurs milliers de chevaux. Pourquoi ne garda-t-il pas ces chevaux pour en nourrir ses troupes? C'est que les Gaulois, comme la plupart des peuples de l'antiquité, n'étaient pas hippophages, même dans le cas d'extrême besoin. M. Reinach part de ce fait pour retracer l'histoire de l'hippophagie dans les temps anciens et modernes.

SÉANCE DU 12 JANVIER 1906.

Au nom de la commission Benoît Garnier, M. Senart propose d'accorder une subvention de 3.000 francs à la mission saharienne de M. de Motylinski et une somme de 12.000 francs pour la mission Pelliot au Turkestan. — Les propositions de la commission sont adoptées.

M. Babelon communique et commente une monnaie grecque nouvelle qui porte le nom d'Hippias, le tyran d'Athènes expulsé en l'an 511 a. C.

M. Héron de Villefosse lit un rapport du R. P. Delattre sur les fouilles de Carthage. Il s'agit de la découverte, faite dans les premiers jours de novembre 1905, d'un énorme sarcophage en marbre blanc rehaussé de couleurs et mesu-

rant 2m,75 de longueur. Le couvercle est orné, sur chacun de ses grands côtés, de 11 acrotères recouverts de peinture bleue. Sur les deux frontons apparaît, au milieu des flots bleus et entre deux dauphins, une représentation peinte de Scylla, ailée, brandissant une sorte de massue; des chiens hurlants s'élancent de ses flancs. Le corps du défunt reposait dans un cercueil en bois décoré de peintures et de dorures qui était placé au fond de la cuve en marbre blanc. Ce sarcophage a été placé au Musée Saint-Louis en attendant son transfert au Musée du Louvre auquel le R. P. Delattre l'offre par l'intermédiaire de l'Académie. — M. Clermont-Ganneau présente quelques observations.

M. Antoine Thomas attire l'attention sur une liste des noms d'animaux due à Polemius Silvius, auteur d'un ouvrage composé en Gaule en 449 et dédié à saint Eucher, évêque de Lyon. Cette liste, publiée deux fois par Mommsen, comprend 480 mots dont un cinquième environ est encore inexpliqué. M. Thomas signale l'emploi, par Polemius Silvius, d'une vingtaine de termes qui fournissent l'étymologie de mots français, provençaux ou italiens actuellement vivants, notamment *camox* (le chamois), *darpus* (la taupe, dite dans le S.-E. de la France *darbon*), *gaius* (le geai), *lacrimusa* (le lézard gris, dit en provençal moderne *lagremuso*, *larmuso*, etc.), *marisopa* (le marsouin, dit *marsoupe* sur les côtes du Poitou), *mus montanus* (la marmotte), *plumbio* (le plongeon), *sofia* (l'ablette, appelée à Lyon *soife*, en Provence *sofi*), *taxo* (le blaireau ou *taisson*). Bien que l'ouvrage de Polemius Silvius ne soit contenu que dans un manuscrit du XIIe siècle, il n'y a pas lieu de considérer ces mots, si intéressants au point de vue étymologique, comme provenant d'interpolations postérieures au Ve siècle.

SÉANCE DU 19 JANVIER 1906.

M. Cagnat, président, donne lecture d'une lettre d'un élève du collège de Grasse (Alpes-Maritimes) signalant la découverte, à Tourrettes-Levens, d'une inscription romaine relative à une famille de cette région.

L'Académie procède à l'élection d'une commission chargée de reviser un certain nombre d'articles du règlement. Sont élus MM. Delisle, Lair, Heuzey, Barbier de Meynard, Héron de Villefosse et Senart.

M. Paul Foucart communique une note de M. Naville, correspondant de l'Académie, sur le dieu de l'oasis d'Ammon. — M. Heuzey présente quelques observations.

M. Bréal établit l'origine d'un doublet latin non encore signalé : *finis*, *funis*, dérivé du mot grec σχοῖνος, σχῖνος par iotacisme (câble ou corde en jonc, puis mesure de longueur), qui a donné le verbe σχοινίζω, délimiter, il énumère plusieurs exemples du changement de la sifflante grecque en *f* dans les mots latins. Quant au passage du mot dans la troisième déclinaison, il s'expliquerait facilement par la forme d'un verbe tel que σχοινίζω. — MM. S. Reinach et d'Arbois de Jubainville présentent quelques observations.

M. Babelon, au nom de la Commission du prix Duchalais (numismatique), annonce que la Commission a jugé qu'il n'y avait pas lieu de décerner le prix cette année.

M. Salomon Reinach communique une série de photographies d'importantes sculptures grecques conservées au Musée de Boston et rapportées de cette ville par M. Eugène d'Eichthal, membre de l'Académie des sciences morales et politiques.

SÉANCE DU 26 JANVIER 1906.

La Société philosophique américaine invite l'Académie à se faire représenter aux fêtes organisées pour le mois d'avril prochain, à Boston, à l'occasion du 200e anniversaire de la naissance de Benjamin Franklin.

M. Cagnat, président, adresse à M. Léopold Delisle, qui vient de recevoir de l'empereur d'Allemagne l'Ordre du Mérite, les félicitations de l'Académie et dit que l'Académie se trouve ainsi honorée en la personne de son doyen. — M. Delisle répond que cet honneur rejaillit aussi sur la Bibliothèque nationale, qui rend journellement des services aux savants étrangers, avec la même libéralité qu'aux savants français.

M. Henri Omont lit une notice sur un nouveau manuscrit des œuvres mathématiques de Gerbert récemment acquis par la Bibliothèque nationale. Les textes contenus dans ce manuscrit, qui date du XIe ou XIIe siècle, présentent des variantes importantes pour différents traités mathématiques de Gerbert et de Hériger de Lobbes ; il renferme aussi quelques opuscules mathématiques encore inédits.

M. Léon Heuzey lit une notice sur les dieux à turban dans les cylindres chaldéens. Il signale, dans les représentations religieuses gravées sur ces petits monuments, une curieuse modification, à partir de l'époque où les rois de la ville d'Our s'emparent de l'hégémonie en Chaldée. Le dieu auquel s'adressent les adorations ne porte plus que très rarement la coiffure à cornes de taureau. Cet emblème traditionnel de la divinité est remplacé d'ordinaire par le simple turban, que portent les rois et les chefs des cités chaldéennes. Faut-il en chercher la cause dans une certaine épuration du sentiment religieux, qui aurait repoussé pour les dieux les symboles empruntés aux animaux ? M. Heuzey cherche une explication plus naturelle dans ce fait que les rois d'Our, comme on le voit par leurs inscriptions, acceptaient les honneurs divins. Par une confusion voulue, ce serait en réalité le roi régnant qui recevrait l'adoration sous l'apparence de quelque divinité.

M. Cagnat communique une série de bornes portant des inscriptions trouvées dans le Sud Tunisien par M. le capitaine Donau. Elles apprennent qu'en l'année 29 p. C. le terrain a été divisé par la légion IIIe Auguste suivant la méthode des arpenteurs romains.

M. Paul Monceaux communique les principaux résultats de ses recherches sur la versification à tendances populaires des chrétiens d'Afrique. Il étudie successivement le rythme des inscriptions métriques, des œuvres de Commodien, de plusieurs poèmes d'époque vandale ou byzantine. Il insiste sur l'importance de l'ouvrage de saint Augustin intitulé : *Psalmus contra partem Donati*. Le vers de ce psaume présente déjà les traits essentiels du vers roman : c'est un vers de 16 syllabes, qui est régulièrement coupé en deux parties de 8 syl-

labes chaucune, et qui a pour principes l'isosyllabie, la césure régulière, la rime ou l'assonance, l'accent fixe à la fin du vers et de l'hémistiche. — MM. Louis Havet et Salomon Reinach présentent quelques observations.

SÉANCE DU 2 FÉVRIER 1906.

M. Perrot, secrétaire perpetuel, donne lecture de son rapport semestriel sur les publications de l'Académie.

M. B. Haussoulier communique trois inscriptions grecques inédites provenant de Babylone. La plus intéressante est un palmarès d'une distribution de prix au gymnase en l'an 110 a. C. Elle porte une double date, d'après l'ère des Arsacides et d'après l'ère des Séleucides. Les inscriptions grecques de Babylone sont encore très rares : la plupart proviennent des fouilles des Allemands à Homéra, sur l'emplacement de l'ancienne Babylone.

M. Cagnat, président, rappelle que depuis longtemps on connaissait à Pompéi un édifice situé sur le forum, que l'on croyait être un temple des dieux protecteurs de la cité. La comparaison du plan de cet édifice avec celui de la bibliothèque de Timgad et celui de la bibliothèque d'Ephèse récemment publiés prouve que c'est aussi une bibliothèque. — M. Héron de Villefosse annonce qu'il a reçu du R. P. Jalabert une photographie de la bibliothèque d'Ephèse. et ajoute qu'il la met à la disposition de M. Cagnat. — MM. Heuzey, Collignon et Philippe Berger présentent quelques observations.

M. S. Reinach appelle l'attention sur un passage de la lettre des communautés de Vienne et de Lyon, relatant la violente persécution de l'an 177. Une esclave chrétienne, mise à la torture, et à laquelle on voulait faire dire que les chrétiens de Lyon tuaient des enfants pour les manger, répondit : « Comment nous soupçonner de pareille chose, puisque nous ne mangeons même pas le sang des animaux ? » Ainsi la petite communauté chrétienne de Lyon se conformait aux décisions prises, suivant le livre des Actes, au premier concile de Jérusalem. Mais, pour ne point manger le sang des animaux, il fallait que ces animaux fussent immolés suivant le rite juif. Comme il ne peut être question d'une boucherie chrétienne à Lyon et qu'en général il n'est jamais question de boucheries chrétiennes, force est d'admettre que les chrétiens de 177 s'approvisionnaient à la boucherie juive; ce qui implique l'existence, à cette époque, d'une communauté juive à Lyon dont les historiens n'ont pas parlé. — MM. Bouché-Leclercq, Ph. Berger, Boissier, Thomas, Dieulafoy, Viollet et Clermont-Ganneau présentent diverses observations dont la plupart confirment l'hypothèse de M. Reinach.

SÉANCE DU 9 FÉVRIER 1906

M. Héron de Villefosse communique, au nom du R. P. Delattre, une note sur la découverte d'une nécropole punique à Utique, dans la propriété du comte de Chabannes. Les sarcophages trouvés jusqu'ici sont en tuf coquillier ; les puits ne sont pas disposés en rangées comme à Carthage, mais placés en tous sens. L'un d'eux renfermait un squelette de femme : près de la tête, on a

recueilli plusieurs bijoux ainsi qu'un collier composé de petits globules en or et, vers les pieds, deux grands anneaux d'argent. On n'a pas encore constaté la présence de ces poteries communes si nombreuses dans les tombes de Carthage. Près de cette nécropole, le comte de Chabannes a déblayé une maison romaine ornée de fresques et de mosaïques.

M. Héron de Villefosse offre à l'Académie une photographie de la *bibliotheca Celsiana*, découverte à Éphèse et dont M. Cagnat a parlé dans la précédente séance. Cette photographie, exécutée l'an dernier par le R. P. Jalabert, professeur à l'Université de Beyrouth, permet de saisir dans tous ses détails la disposition intérieure de l'édifice.

M. Cagnat, président, donne lecture d'une lettre de M. Diakovitch, qui rend compte de fouilles par lui pratiquées dans un tumulus, à l'E. de la ville de Plovdiv (Philippopoli, Bulgarie). Quelques photographies sont jointes à cette lettre.

M. Franz Cumont, correspondant étranger, communique une note sur les mystères de Sabazius et le judaïsme. Un texte de Valère Maxime prouve que Jupiter Sabazius avait été identifié avec le Iahwé Sabaoth des Juifs, et les croyances de ceux-ci ont laissé des traces nombreuses dans les monuments du dieu phrygien. Ce mélange d'idées bibliques et païennes se manifeste en particulier dans les célèbres fresques du tombeau de Vincentius découvertes aux catacombes de Prétextat. — MM. S. Reinach, Ph. Berger, Dieulafoy et Clermont-Ganneau présentent quelques observations.

Au nom de M. le D[r] Simon, président de la Société archéologique de Semur, M. le commandant Espérandieu, correspondant de l'Académie, fait une communication relative aux résultats de récents sondages pratiqués sur le plateau du Mont Auxois. Ces sondages ont fait découvrir des débris de toutes sortes, clous, poteries, monnaies gauloises et romaines dont la plus récente est du temps de Valentinien II. Ils ont, en outre, permis de constater que les ruines d'Alésia existent encore à quelques centimètres de la surface du sol, et qu'il suffirait de recherches suffisamment étendues pour reconstituer le plan de la ville antique. La Société de Semur espère que les ressources, dont elle manque actuellement, ne lui feront pas toujours défaut.

SÉANCE DU 23 FÉVRIER 1906

M. Léopold Delisle communique une lettre de M. Henry Yates Thompson annonçant le don, fait par le roi Édouard VII à M. le Président de la République, du tome second des *Antiquités* de Josèphe. Le tome premier est à la Bibliothèque nationale. Du second, acquis par M. Thompson à Londres, on a récemment retrouvé dix miniatures à la Bibliothèque royale de Windsor; M. Thompson a offert au roi le volume qui ne contenait plus qu'une peinture; le roi a fait réintégrer dans ce volume les miniatures retrouvées dans sa bibliothèque, et, après cette reconstitution, il a offert ce beau livre à la France.

M. Cagnat, président, annonce que l'Académie a modifié le règlement relatif aux communications faites par des savants étrangers à l'Académie. Ceux-ci

devront désormais présenter leur communication au Président, qui l'inscrira à l'ordre du jour, sous son nom ou sous le nom d'un membre consulté à cet effet par le Président. De cette manière, les communications de personnes étrangères à l'Académie seront faites à leur tour d'inscription et ne seront plus renvoyées indéfiniment de séance en séance.

M. Salomon Reinach tente d'expliquer le célèbre récit de Plutarque, où Rabelais, après Eusèbe, voyait l'annonce surnaturelle de la mort de Jésus. Le pilote d'un vaisseau, allant de Grèce en Italie, s'entendit appeler trois fois par une voix mystérieuse qui lui annonça que le grand Pan était mort. Les passagers, parmi lesquels se trouvait un professeur de grammaire, informateur de Plutarque, témoignèrent de la véracité de l'histoire, qui fut rapportée à l'empereur Tibère et l'inquiéta; M. S. Reinach fait observer que, d'après Plutarque, le pilote du bateau s'appelait *Thamous* et que Thamous est le nom syrien d'Adonis, dont les fidèles pleuraient chaque année la mort. A cette occasion, ils psalmodiaient une sorte de cantilène composée du nom trois fois répété de Thamous et de trois mots signifiant : *Le très grand (dieu) est mort* — παμμέγας τέθνηκε. Le pilote et les passagers, qui ignoraient l'identité de Thamous et d'Adonis, crurent que le cri de Thamous appelait le pilote par son nom et que l'épithète *panmégas* (très grand) signifiait « le grand Pan ». Ce malentendu nocturne est l'origine de l'histoire, vraie en substance, que Plutarque a rapportée de bonne foi et qui a inspiré aux commentateurs, depuis quinze siècles, tant de singulières hypothèses. — MM. Alfred et Maurice Croiset, MM. Bréal, Louis Havet, Boissier, Dieulafoy, Clermont-Ganneau, présentent diverses observations.

SÉANCE DU 9 MARS 1906

M. Philippe Berger communique une lettre de M. Alfred Merlin, directeur des antiquités et arts de Tunisie, accompagnée de la photographie d'une inscription néo-punique trouvée dans les ruines de Ziane par M. le lieutenant de Pontbriand. Une inscription latine, dédiée à la déesse *Caelestis*, et découverte au même endroit, semble prouver que l'on est sur l'emplacement d'un temple. Les fouilles, qui continuent, établiront sans doute le bien-fondé de cette hypothèse.

M. Edmond Pottier décrit et commente les épisodes de la prise de Troie qui sont représentés sur un vase de Brygos conservé au musée du Louvre.

SÉANCE DU 16 MARS 1906

M. E.-T. Hamy, président du Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques, écrit que ce Congrès tiendra sa XIII[e] session à Monaco, du 16 au 22 avril inclusivement.

M. Chavannes, au nom de la commission du prix ordinaire, annonce que cette commission a décidé de ne pas décerner le prix et d'accorder un encouragement de 500 francs au seul mémoire présenté au concours et intitulé : *Shôtoku Taishi et son époque.*

M. Philippe Berger présente, de la part de M. le D[r] Carton, un chaton de bague en or acheté à Tunis à un Arabe par M. le capitaine Marty. Ce chaton

représente une Athéna casquée, vue de trois quarts. Le casque est surmonté d'un cimier et portes des deux côtés des gardes-joues. Au-dessous, on remarque une sorte de treillis dans lequel il faut peut-être reconnaître des boucles de cheveux. En haut, à droite et à gauche de la tête, on lit les deux lettres puniques *alef* et *tav*. M. Berger propose de voir dans ces deux lettres l'abréviation d'un nom propre, et de lire soit *Ummat Astoret*, nom de femme assez fréquent à Carthage, soit peut-être *Ummat Tanit*, « la mère Tanit ». Ce serait alors le nom propre de la divinité figurée sur le chaton, et on aurait là un nouvel exemple de l'identification d'Athéna avec la déesse Tanit à Carthage. — MM. Clermont-Ganneau et Derenbourg présentent quelques observations.

M. Cagnat communique en seconde lecture son mémoire sur les bibliothèques municipales du monde romain.

M. Paul Foucart lit le résumé d'une note de M. Naville, correspondant de l'Académie, sur les découvertes qu'il a faites cette année à Deir el Bahari, et présente des photographies envoyées par lui. Le 7 février, M. Naville a découvert une chapelle de la déesse Hathor creusée dans le rocher. Des bas-reliefs peints, d'une couleur merveilleuse, représentent des actes du culte accomplis par Thotmès III et les membres de sa famille. La déesse est figurée en forme de vache, de grandeur naturelle. Entre les cornes est un disque lunaire, surmonté de deux plumes ; de chaque côté du cou, une gerbe de plantes aquatiques. Elle allaite un jeune garçon, qui est évidemment Aménophis II, le fils de Thotmès III ; son cartouche est gravé sur le cou de la vache. Le même roi est représenté, en homme fait, sous le mufle de l'animal. C'est la première fois que l'on trouve en Égypte une pareille chapelle avec une déesse de cette grandeur.

M. Paul Foucart continue ensuite la lecture de son mémoire sur Didymos. — MM. Maurice Croiset, Reinach et Boissier présentent quelques observations.

M. Perrot, secrétaire perpétuel, annonce que la deuxième partie du t. XXXVII des *Mémoires* de l'Académie vient de paraître et contient les mémoires suivants : *Le culte de Dionysos en Attique*, par M. P. Foucart ; *Sur les attributs des Saliens*, par M. W. Helbig ; *La déviation de l'axe des églises est-elle symbolique ?* par M. R. de Lasteyrie ; *Sénatus-consulte de Thisbé* (170), par M. P. Foucart.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

SÉANCE DU 7 JANVIER

M. le comte de Loisne communique une statuette en bronze gallo-romaine trouvée à Caucourt (Pas-de Calais) et la photographie d'une statuette en marbre du temps de Louis XII qui représente Adroald, abbé de Saint-Bertin de Saint-Omer.

M. Mayeux commence la lecture d'une étude sur les statues des portails du XIIe siècle de la province de Sens qui sont encore intacts à la cathédrale de Chartres, au Mans, à Provins, à Saint-Loup de Naud.

SÉANCE DU 24 JANVIER 1906.

M. Jules Maurice lit une notice sur M. Eugène Müntz, membre résident.

M. le comte Durrieu fait une communication sur Michelino Besozzo dont on vient de découvrir un tableau au Musée du Louvre.

M. Ravaisson-Mollien continue son étude sur l'inscription dite de Praxitèle qui se trouve gravée sur la plinthe d'une statue du Louvre; il est d'avis que l'Amour est d'emprunt.

M. Michon indique les opinions de plusieurs archéologues qui ont nié ou accepté l'authenticité de cette inscription; en 1815 on encastra la base dans un socle rectangulaire; c'est ce qui a fait croire à sa disparition.

M. P. Monceaux communique de la part du R. P. Delattre un nouveau sceau byzantin trouvé en Afrique.

SÉANCE DU 31 JANVIER 1906

M. Vitry lit un travail de M. Perdrizet qui conteste l'attribution proposée par M. de Laigue d'une fresque du XVe siècle de la chartreuse de Pesio à un moine nommé Antoine Le Cocq.

M. l'abbé Thédenat communique une série de moules à bijoux égyptiens en pierre dure.

M. Boinet étudie les portraits de Marguerite de Valois qui se trouvent dans son livre d'heures.

M. Michon donne lecture d'un mémoire de M. Perdrizet sur des verres de Sidon donnés en prix dans des concours.

M. Cagnat signale trois chapiteaux byzantins photographiés à Chersonèse par M. le baron de Baye. On lit sur l'un d'eux une inscription funéraire romaine.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

Acquisitions du Musée de Boston en 1905.

M. B. H. Hill, dans le trentième *Report*, signale un don important de M. E. W. Forbes : une boîte de miroir en bronze, avec relief représentant la chasse de Calydon. Le même amateur a prêté au Musée une statuette en bronze de Zeus aétophore (*Annual of the British School*, t. III, pl. X, 1).

Le 9 décembre 1905, M. Ed. Robinson, conservateur des antiquités de Boston depuis dix-neuf ans, a donné sa démission ; il a été nommé, en pareille qualité, au Musée Métropolitain de New-York, avec un traitement (sans analogue en Europe) de 40.000 francs. M. B. H. Hill a pris charge de la section des antiquités classiques qui, sous la direction de M. Robinson, a reçu un développement extraordinaire. Comme il a été longtemps l'auxiliaire de M. Robinson, il est certain qu'il continuera son œuvre ; puisse-t-il disposer, à cet effet, des mêmes moyens !

La section égyptienne du Musée s'est enrichie de nombreuses antiquités trouvées par M. Th. Davis et de la statuette en or découverte par M. Flinders Petrie en 1904 dans le temple d'Héracléopolis.

S. R.

La date de la façade de M'schatta.

Dans la séance du 9 février 1906 de la *Kunstgeschichtliche Gesellschaft* (Berlin), M. Poppelreuter a appelé l'attention sur des objets ajourés d'or et d'argent publiés par M. Kisa dans les *Bonner Jahrbücher* (1899, pl. I) ; ces objets, trouvés sur le Rhin, semblent dus à des artisans orientaux du IVe siècle. L'étude des nécropoles de Cologne rend toujours plus évidentes les influences orientales sur l'industrie germano-romaine des derniers temps de l'Empire. M. Poppelreuter pense que ces considérations viennent à l'appui de l'opinion de M. Strzygowski, qui attribue la façade de M'schatta au IVe siècle. MM. Sarre et Wulff ont contesté cette opinion, par la raison qu'il est difficile de rapprocher d'un grand monument en pierre de petits ouvrages en métal et que le même principe de décoration s'est maintenu dans l'architecture byzantine jusqu'au VIe siècle. M. Wulff a d'ailleurs accordé à M. Poppelreuter que les boucles ajourées de Cologne étaient probablement l'œuvre d'ouvriers orientaux immigrés dans la vallée du Rhin.

S. R.

— *Proceedings of Society of biblical archæology*, t. XXVIII, 36e session, 1re séance, 10 janvier 1906. — Rapport du conseil pour 1905. — Emmeline Plunkett *L'« étoile des étoiles » et « Dilgan »* (sur le calendrier accadien. Premier article. — Legge, *La monarchie primitive de l'Égypte* (discute les opinions émises par Flinders Petrie sur les toutes premières dynasties égyptiennes et nie l'identité qu'il a voulu établir entre Aha et Ménès. 1 planche). — G. Legrain, *Les inscriptions*

des carrières de El Hôsh (3 planches. Ces inscriptions, parmi lesquelles il y en a de grecques, paraissent de l'époque romaine. Beaucoup pourtant sont formées de trois ou quatre signes dont les uns paraissent empruntés à l'alphabet grec, d'autres aux hiéroglyphes et plusieurs n'appartiennent à aucun alphabet connu). — E. Sibree, *Note sur une inscription hittite* (J. II). — Lieblein, *Observations sur l'histoire ancienne de l'Egypte*. — Margaret A Murray, *Le caractère astrologique des baguettes magiques égyptiennes* (2 planches).

— *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma*, 33e année (1905), fascicules 3 et 4. — R. Lanciani, *Découvertes topographiques et épigraphiques du VIIe au XVe mille de la voie latine* (pl. VI. Inscriptions inédites. Fixation du site des villages qui étaient établis sur cette route). — L. Cesano, *Matrices et tessères de plomb* (onze clichés). — G. Gatti, *Sépultures et monuments funéraires de l'antique voie Salaria* (pl. VII-VIII. Restes de nombreux *columbaria*; inscriptions de petites gens, surtout d'affranchis. Bas-relief en terre cuite, qui représente une scène empruntée à une tragédie, Ulysse venant arracher à Andromaque, pour le mettre à mort, son fils Astyanax). — G. Stara-Tedde, *Les bois sacrés de la Rome antique* (étude très soignée, où l'auteur cherche à fixer la situation de tous les *luci* de l'ancienne Rome et de sa banlieue que mentionnent les auteurs et les inscriptions). — P. Spezi, *S. Salvatore de Gallia. Recherches historiques et topographiques* (suite et fin). — L. Cantarelli, *Notes sur de récentes découvertes d'antiquités faites à Rome et dans sa banlieue. Notices bibliographiques* (la plus développée est consacrée à l'ouvrage intitulé *Le fonti e i tempi dell' incendio Neroniano*, par Antonio Profumo).

— *Recueil d'archéologie orientale*, Liv., 13, 14 et 15 (janv.-mars 1906). — § 24. Fiches et notules : Inscription grecque Wadd., n° 2210. — Le dieu Ethaos. — Le « prince héritier » en phénicien et en hébreu. — Ἄβειβος. — Le *memerion*. — Le comte Patricius. — Gérard, de l'Ordre de l'Hôpital, évêque de Balanée de Syrie. — Histoire d'Égypte de Maqrizi. — Deux projets de croisade des XIIIe-XIVe siècles. — § 25. Le *sirr* santifié. — § 26. La Province d'Arabie. — § 27. Inscription grecque de Esdoûd. — § 28. L'Expédition américaine dans la Syrie centrale. — § 29. Inscriptions de la Haute-Syrie et de Mésopotamie. — § 30. *Fiches et Notules* : Le comte Anthimos, gouverneur d'Arabie. — Inscription byzantine de Sinope. — L'édit d'Agrippa II. — Abdalgas et Olbanès. — Ostrakon araméen Cowley.

BIBLIOGRAPHIE

Walter A. Muller. **Nacktheit und Entblössung in der altorientalischen und älteren griechischen Kunst.** Leipzig, Teubner, 1906. In-8, 175 p., avec 6 planches.

On trouvera, dans ce mémoire, une riche collection d'exemples de figures nues ou demi-nues, tant masculines que féminines, fournis par les monuments des arts orientaux et de l'art grec archaïque. Les divisions adoptées sont nombreuses et judicieusement choisies; chaque chapitre se termine par un petit résumé fort clair et les références bibliographiques sont toujours précises. Quand l'auteur se trouve en présence de questions difficiles, comportant des connaissances anthropologiques et ethnographiques, il paraît un peu dépaysé. L'introduction, qui traite de l'origine de la pudeur et du vêtement, pourrait donner lieu à des objections sérieuses. Les femmes spartiates, suivant Plutarque, se sont dévoilées aux yeux de leurs fils fuyant le combat; c'était, dit M. M., pour leur faire honte. Les femmes lyciennes agirent de même, et par le même motif, pour forcer Bellérophon à la retraite (p. 9). Si M. M. avait feuilleté l'*Année sociologique* (notamment le mémoire bien connu de M. Durkheim), il ne se contenterait pas de raisons aussi faibles; l'explication de faits de ce genre est d'ordre superstitieux et magique. A la p. 51, il aborde l'interprétation de la déesse nue sur les cylindres et il suppose que c'est la déesse Istar s'offrant ou même s'abandonnant aux amateurs de ses charmes (*Augenblick der Hingabe*). Pourquoi est-elle souvent figurée sur un piédestal? M. M. constate bien ce fait, mais ne s'inquiète pas de l'expliquer. J'avais cependant insisté sur cette difficulté dans un mémoire sur les déesses nues dans l'art oriental (réimprimé dans *Chroniques d'Orient*, t. II, p. 566-584). A la p. 81, il conclut avec Dümmler, et contre MM. Perrot et Pottier, que les femmes sont réellement figurées nues sur les vases de Dipylon; j'ai soutenu la même opinion contre M. Perrot et j'ai parlé, à ce propos, de « nudité rituelle » (*Revue critique*, 1899, I, p. 223-224). J'ai également signalé l'absence de femmes nues dans l'art mycénien et expliqué les deux bractées d'or de Mycènes comme une survivance du type des îles (*L'Anthropologie*, 1904, p. 270). M. M. paraît être arrivé indépendamment à la même conclusion (p. 72). Je ne dis pas cela pour reprocher à l'auteur de n'avoir pas dépouillé tous les périodiques français, mais pour constater que nous sommes d'accord sur quelques points importants[1]. M. Muller est le premier qui ait traité, dans son ensemble, la question de la nudité des deux sexes dans l'art archaïque; il l'a fait avec un soin et une compétence qui nous promettent un archéologue de talent.

S. R.

Alfred **Houlé.** *Les Fouilles de Bury.* Beauvais, Imprimerie de l'Oise, 1905. In-8, 21 p. et 3 pl. (Extr. des *Mémoires de la Société académique de l'Oise*, t. XIX).

1. Cf. *Cultes, mythes et religions*, t. I, p. 140, 166 et suiv.

— Il faut signaler cette relation de fouilles méthodiques dans un cimetière franc du ve siècle, qui a donné des objets bien conservés et typiques, verreries et poteries (pl. I), fibules digitées et ornithomorphes (pl. II), balance dite *romaine* en bronze presque intacte (pl. III). A remarquer l'absence complète de monnaies mérovingiennes; mais on a trouvé des bronzes romains de basse époque (quelques-uns percés pour servir de pendeloques) et un potin gaulois coupé en deux.

S. R.

A. **Mayr**. *Aus den phönikischen Nekropolen in Malta*. Munich, Franz, 1905. In-8, 42 p., avec 4 pl. (extrait des *Sitzungsberichte* de l'Académie de Bavière, 1905, III). — Les nécropoles anciennes de l'île de Malte ont été surtout explorées par Caruana (1881-1897); malheureusement, ce chercheur n'a publié, sur le contenu des tombes, qu'un petit nombre de renseignements sans précision. M. Mayr a vu à Malte, pendant l'hiver de 1897 à 1898, beaucoup de tombeaux vides, presque tous de l'époque romaine ou chrétienne; pour compléter le peu qu'ils lui apprenaient, il s'est appliqué à recueillir dans les vieux livres, et même dans les publications locales les plus éphémères, les informations concernant les trouvailles qui ont été faites, depuis le XVIIe siècle, dans les nécropoles de l'île. Les documents qu'il a réunis sont intéressants. Ils concernent : 1° l'emplacement et la forme des tombes; 2° les bustes et les stèles funéraires; 3° les sarcophages et les ossuaires; 4° les masques en terre cuite; 5° la céramique indigène (ou punique) et la céramique grecque importée; 6° les amulettes et les objets de parure; 7° les usages funéraires. Le curieux sarcophage anthropoïde en terre cuite, découvert en 1797 à Ghar-Barca (Renan, *Mission de Phénicie*, p. 424), est reproduit en phototypie sur la pl. I.

S. R.

Le P. Barnabé **Meistermann**. *La ville de David*. Paris, Picard, 1905. In-8, XIII-241 p., avec 25 illustrations. — Cet ouvrage est destiné, dans la pensée de l'auteur, à réfuter les thèses soutenues par les professeurs de l'École biblique de Saint-Étienne sur la topographie ancienne de Jérusalem. Suivant ces érudits, le berceau primitif de Jérusalem est la colline d'Ophel, où se serait trouvée la ville de David; le P. Meistermann l'en déloge. « Nous retrouvons la ville haute et la ville basse sur les deux plateaux d'inégale altitude qui se partagent le Sion, réservant pour le temple le Moriah, devenu troisième colline... David s'empara du haut plateau de l'ouest, admirablement fortifié par la nature, et le rattacha au plateau voisin du nord-est, défendu par son fort de Millo. Salomon s'étend vers l'orient, fait de Moriah, la troisième colline inférieure aux deux autres, le quartier du temple et du roi, qu'il relie à son tour à la ville de David » (p. 88)... « La théorie traditionnelle qui met Sion et David sur la colline occidentale est confirmée par la Bible, par l'histoire et par l'archéologie » (p. 241). Je suis peu initié aux controverses de la topographie hiérosolymitaine; mais j'ai l'impression que le livre du P. Meistermann est loin d'avoir tranché le débat en sa faveur.

S. R.

TABLES

DU TOME VII DE LA QUATRIÈME SÉRIE

I. — TABLE DES MATIÈRES

II. — TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS

TABLE DES PLANCHES

Le Gérant : E. Leroux.

ANGERS. — IMP. A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.

